

ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ СВЕТСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ К ИСПОЛНЕНИЮ ДУХОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ВОКАЛА И ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ

В статье рассматриваются вопросы подготовки студентов музыкально-педагогических вузов к исполнению духовных произведений. Обосновывается актуальность данной проблемы в связи с возрождением традиций православного церковного пения и включения духовного репертуара в учебную практику вокалистов и хоровых коллективов. Авторы полагают возможным способствовать повышению качества исполняемого духовного репертуара, усиливая внимание к пониманию его смысла, стилистики, овладению навыками, которые обеспечивают содержательно-адекватное исполнение произведений на занятиях по постановке голоса и в хоровом классе; подчеркивают важность умения певцов вариативно использовать приобретенный опыт в различных исполнительских ситуациях.

Ключевые слова: светское и Православное церковное хоровое искусство; традиции вокально-хорового интонирования Богослужбного репертуара; стиль и навыки исполнения духовного репертуара.

In this article examine the questions of training of students in music-pedagogical institutes to rendition of spiritual works. The actuality of this problem grounds in connection with revival by traditions of Orthodox singing and including of spiritual repertoire to educational practice of vocalists and choral collectives. The authors considere as possible to assist an rise a quality of rendition of spiritual repertoire, intensify attention to understanding of its sense, stylistic, to take possessions of skills, which provide a pithy-acceptable rendition of works on studies of voice training and in chorus class; marking a importance of singers skilling to variation use aquairing experiment in different rendition situations.

Keywords: secular and Orthodox Church choral art; traditions of vocal-chorus intonation of God-serving repertoire; style and skills of spiritual repertoire rendition.

С изменением политических, социальных, культурных условий в жизни нашего общества, начиная с конца прошлого столетия, произошло интенсивное возрождение интереса к духовной православной музыке. Сегодня духовные произведения все чаще включаются в учебный репертуар хоровых коллективов специальных музыкально-учебных заведений, они звучат на вокальных занятиях, на дисциплинах дирижерско-хорового цикла, занимают достойное место в концертной практике многих исполнителей и хоровых коллективов.

В то же время исполнение духовной музыки требует от исполнителей понимания их содержательно-религиозной основы, обретения комплекса знаний и стилевых, жанровых особенностях произведений, ориентации в специфике церковно-православной исполнительской культуры. Отсутствие специальной подготовки у специалистов нередко приводит к поверхностной трактовке духовного репертуара, к утрате его глубинного смысла, негативно отражаясь на качестве исполнения и восприятия заложенных в нем духовной и художественной ценности. Все это свидетельствует об **актуальности** рассматриваемой проблемы.

Цель статьи – осветить основные задачи, которые должны решаться в процессе освоения духовного репертуара светскими (учебными) коллективами и солистами, очертить круг навыков, овладение которыми позволит студентам стилистически адекватно исполнять духовный репертуар как в концертно-учебных формах, так и в Богослужбном церковном песнопении.

Проблемы вокально-хорового интонирования духовного православного репертуара на современном этапе рассматриваются многими авторами. В их числе - И. Гарднер Н. Компанейский, В. Медушевский, Е. Светозарова, Т. Турина и мн. др.

Прежде всего отметим, что духовная музыка функционально делится на Богослужбную, которая строго предназначена для Богослужения, и вне-Богослужбную, внелитургическую; при этом каждый вид песнопений имеет свои особенности. Так, внелитургическая музыка, не связанная с Богослужбным циклом, пишется на церковные тексты, однако она предназначена для концертного исполнения, что допускает ее относительно свободную трактовку и автором, и музыкантами-исполнителями.

К этому виду духовной музыки относятся и масштабные хоровые циклы, и миниатюры на религиозную тематику. В их числе - духовные произведения наших современников – Л. Дычко, Г. Гаврилец, В.Сильвестрова, Б. Фильц, М. Шуша и мн. др.

Существуют и так называемые «запричастные хоровые концерты», которые могут исполняться как во время Литургии, так и в концертном варианте. К этому жанру относятся многие другие духовные концерты Дм. Бортнянского, А. Веделя, Д.Березовского, а также шедевры С.Рахманинова, П. Чеснокова, А. Кастальского, А.Архангельского и др.

При этом исполнение одних и тех же произведений в литургическом и в концертном варианте отличается: концертное исполнение, по сравнению с храмовым, предполагает более яркую динамику, эмоциональную окраску, более рельефные штрихи, артикуляцию и дикцию, выразительность мимики певцов.

Богослужбная духовная (обиходная) музыка имеет особое церковное предназначение, связанное с определением моментов таинства Богослужения [2]. В этих песнопениях выразительные средства (мелодия, ритм, гармония, фактура) более сдержаны и скромны, чем во внелитургической музыке. Современное Богослужбное пение – это не отдельно взятые текстовые или музыкальные номера, а особая система «...мелодического и вообще звукового оформления Богослужения – распевов, составляющих главную основу уставного (канонического) Богослужения [3, с. 14].

Песнопения богослужбного чина всегда неизменны и постоянны, они определяются структурой Богослужения, зависят от структуры службы, ее текста. Как правило, песнопения такого рода несложны ритмически и мелодически, в них обилие речитативных элементов. Главным в Богослужбных песнопениях является канонический текст, а музыка призвана только «распеть» его, что определяет значимость ясной дикции, артикуляции, характер выразительных приемов исполнения: силу звука, значимость тембрового ансамбля.

Таким образом, участие в Богослужбном пении, обладающем специфическими задачами, интонационными особенностями, исполнительскими традициями, обуславливает необходимость владения хористов соответствующими приемами вокально-хорового интонирования. Важно, что при этом базовые требования во всех видах пения – классическом и духовном, – являются принципиально однотипными. Это, к примеру, требование пения на дыхании, значимость верного звукообразования, ровность диапазона, навыки чистого интонирования.

Однако в церковных концертах, и особенно – в Богослужбном пении,— существуют и специфические приемы, относительно редко встречающиеся в светской музыке. В их числе – хоральная псалмодия (пение на повторяющемся звуке), требующая и хорошего дыхания, и активной артикуляции, и умения удерживать вокальную позицию на часто сменяющихся слогах.

Специфика православно-церковного песнопения определяется и такими факторами, как сочетание распевов и псалмодии; антифонное пение; вовлеченность хора в литургическое действие, предполагающее пение «в тон» со священником или диаконом; разграничение хора от алтаря, подчеркивающее сакральность и др.

Определенную сложность представляет собой и традиция православного церковного песнопения «a'capella», обучение которому предполагает тщательную работу над формированием ряда навыков и умений, а именно:

- способности моментально настраиваться на новую тональность, попадания на нужный тон в своей партии;
- владения технологией интонирования различных интервальных оборотов – узких и широких, нисходящих и восходящих,

- владения техникой пения на «piano» в разных диапазонах и на протяжении длительного времени;
- развитого гармонического слуха, чувства гармонического строя, умения «подладиться под общее звучание в том случае, если остальные голоса «сползают»;
- формирования навыков унисонного интонирования, причем нередко в неудобном для голоса регистре (например, если для альтов или теноров какие-то звуки будут «рабочими», то для сопрано или басов они будут неудобными, либо в не своей тесситуре, либо на переходных тонах);
- повышенного внимания к удерживанию тональности, несмотря на усталость, которая накапливается к концу Богослужения;

Рассматривая особенности церковного пения на современном этапе, следует отметить, что репертуар хоров существенно расширился за счет произведений, созданных композиторами 20-21 века. Соответствующим образом изменился и усложнился гармонический язык современной церковной музыки. Кроме того, ускорился в целом ритм жизни, в связи с чем по-другому в ряде случаев стали трактоваться и темпы некоторых песнопений.

Характер хорового звучания в церкви в определенной степени зависит и от типа самого храма, его масштабов и предназначения. Так, в стране действует большое количество как крупных кафедральных соборов так и небольших церквушек-часовен, приходских, монастырских православных храмов. По-разному проводятся в небольших церквях и в крупных соборах и разные виды — праздничные, воскресные, ежедневные будничные служб.

Варируется для храмов разного типа количественный состав хора, качественные возможности его певцов. В целом, церковные хоры подразделяют на несколько видов: профессиональные, любительские, смешанные.

Охарактеризуем основные разновидности церковных хоров.

1. Большие многоголосные хоры кафедральных соборов. Такими хорами руководят обычно профессиональные регенты, получившие специальную дирижерско-хоровую подготовку. Певчие хоры также состоят, в основном, из певцов, обладающих профессиональной подготовкой и хорошими голосами, нередко в таких хорах принимают участие солисты-вокалисты. Таким хорам доступен любой репертуар, вплоть до масштабных произведений, как, например, Духовных концертов Дм. Бортнянского, А. Веделя, «Всенощной» С. Рахманинова.

2. Большие хоры менее крупных соборов и приходских храмов. Такие хоры чаще всего смешанные по составу: как правило, они, в основном, состоят из профессиональных певцов, обладающих вокальным или дирижерско-хоровым образованием, но могут включать и музыкантов разных «непевческих» профессий», а также любителей с хорошими вокальными данными и общей музыкальной подготовкой.

3. «Малые» хоры, участвующие в Богослужениях по будням. Малыми они названы ввиду их небольшого состава: это могут быть дуэты, трио, квартеты, квинтеты и другие модификации камерного ансамбля. Как правило, участниками таких малых составов являются певцы- профессионалы с навыками ансамблевого пения. Особенностью исполнения в малом составе является владение распределением дыхания, умение «подхватывать» дыхание незаметно, не нарушая плавности исполнения мелодии и, не разрывая смысл словесного текста.

4. В небольших приходских церквях (в основном, в сельских), нередко поет любительский хор из числа верующих певчих-любителей, обладающих с хорошим голосом и музыкальными способностями. Как правило, эти хористы поют по «слуху».

В зависимости от возможностей хора, его состава и подготовки певцов, существенно варьируется и репертуар, избираемый регентом. Тем не менее, часть песнопений является обязательной для всех, например, «Обиход церковного пения» Осмогласие, простроенный на древних знаменных распевах.

Значительную сложность для хоровых певцов представляют солирующие эпизоды, которые поручаются так называемому «канонарху», т.е. запевале: с тона, данного регентом

или дьяконом, на определенный мотив он должен проинтонировать требуемый словесный текст, который затем повторяет хор. Это требует умения импровизировать мелодию в «стиле» церковного пения. Другой вариант солирования представляют выписанные композиторами сольные эпизоды, присутствующие, например, в концертах Д.Бортнянского; «Верую» А.Архангельского, «Да исправится молитва моя», «Совет предвечный» П.Чеснокова, Великое славословие Струмского, построенных на непрерывном взаимодействии солиста и хора.

Определенные сложности возникают перед регентами и певцами в так называемом антифоне, то есть поочередном пении двух или трех хоров, которые находятся на значительном удалении друг от друга. Здесь важно добиваться слышания звучания другого хора, – тональности, произносимого им текста, особенно – если это песнопение – диалог, как, например, антифон изобразительный, Заповеди блаженства, перечисляемые по очереди каждым хором, праздничные антифоны, в которых один хор повторяет припев, а другой исполняет различные запевы.

Подготовке студентов к участию в церковном хоре будут способствовать владение такими навыками, как:

- умение петь на «ріано» в высокой вокальной позиции, на прочной опоре;
- навык соединения регистров в интонационно сложных мелодических оборотах;
- умение интонировать унисоны в ансамбле с другими певцами, приспособив свой тембр, природную яркость голоса;
- способность к самостоятельной быстрой настройке на новую тональность, умение попадать на нужный тон в своей партии, ориентируясь на общую тональную настройку регента;
- умение петь псалмодию на одном повторяющемся тоне, сохраняя ясную артикуляцию и точную интонацию;
- владение навыком одновременного чтения с листа слов и музыки.

Кроме того, традиция ранних Богослужений ставит задачу перед певцом включения в исполнительский процесс практически без распевки или на основе эффективно «работающих» индивидуальных упражнений, помогающих певцу разогреть связки, подготовить певческий аппарат (например, «рычание», пение «про себя» или почти беззвучно – закрытым ртом, пение на 1-2-х звуках на согласные «бр» и др.);

Полезными для успешного участия студентов в исполнении духовного репертуара в классе вокала будут и традиционные упражнения на выработку широкого дыхания, плавности, ровности звучания голоса в различных регистрах на протяжении всего произведения, навыки гибкого голосоведения, ансамблевой чуткости, слухового самоконтроля и т.д.

Осознанное овладение этими навыками, понимание специфики их использования в различных ситуациях будет способствовать пониманию сакрального смысла и художественной ценности духовного творчества, умению студентов мобильно и гибко применить имеющиеся знания, умения и навыки в разнообразных формах музыкальной практики в концертном исполнении духовного репертуара и в качестве певца церковного хора.

Освоение недавно открытого для большинства современников огромного пласта духовной певческо-хоровой культуры должно стать достоянием не только верующих людей, посещающих храмы. Значимый духовный, художественный смысл этих песнопений представляет собой общечеловеческую ценность, всенародное достояние. Сегодня духовная музыка находит отклик в душах многих людей разных профессий и возрастов, и потому, что ней скрыты глубокие национальные корни, основы духовности и нравственности.

Приближение студенческой молодежи к пониманию духовного искусства, обретение умения его исполнять – важный аспект морального, нравственного воспитания и духовности новых поколений.

Литература

1. Гарднер И. Хоровое пение и «театральность» в его исполнении / И. Гарднер // О церковном пении : Сб. статей. – М. : Лодья, 2001. – С. 92-97.
2. Мартынов В. История богослужебного пения: Учебное пособие / В. Мартынов. – М. : РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.
3. Медушевский В. Духовно-нравственный анализ музыки. Пособие для преподавателей и студентов вузов искусств и педвузов / В.Медушевский. – М., 2007.– 257 с.
4. Кошмина И.В. Русская духовная музыка: Пособие для студентов муз.-пед. училищ и вузов: В 2 кн. / И.В. Кошмина. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛА- ДОС, 2001. – Кн. 2: Программы. Методические рекомендации. – 160 с.

УДК 787.1

Радван Нассіб

ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ СКРИПИЧНОЙ ШКОЛЫ

В данной статье рассматриваются некоторые особенности формирования исполнительской техники скрипача на примере анализа методик педагогов прошлых лет. Раскрыта их значимость в становлении классической скрипичной школы и актуальность для обучения учащихся в современных условиях.

Ключевые слова: скрипичное искусство, методика обучения, скрипичные школы.

This work discusses some of the features of formation of the violinist performing art on the example of methods of teachers in previous years and shows their importance in the development of classical violin school and the relevance of education for students in modern conditions.

Keywords: violin art, teaching methodology, violin school.

Исполнительская техника развивалась и совершенствовалась на протяжении многих лет. Свидетельством тому являются письменные труды-методики выдающихся педагогов, которые занимают особое место в системе скрипичного музыкального воспитания и проверены многовековым опытом. В данной статье речь пойдет о научном переосмысливании закономерностей и принципов развития исполнительской техники скрипача. История развития скрипичных методик – это история развития общей классической скрипичной школы.

Обзор скрипичных школ позволит отследить изменения в приоритетах преподавания и построения методических трудов на протяжении длительного исторического периода развития скрипичного исполнительства и музыкальной педагогики.

Цель статьи – рассмотреть некоторые особенности формирования исполнительской техники на примере методических пособий прошлых лет, выявить их актуальность и значимость в становлении классической скрипичной школы.

Открыла дорогу в развитии классической скрипичной школы - Итальянская школа. Именно в Италии XV — начала XVI века скрипка перерастала из народного в профессиональный инструмент. Скрипка обладала яркими инструментальными возможностями. Отвечая требованиям той эпохи и обобщая лучшие достижения музыкальной культуры, она по праву занимала ведущее положение в творчестве композиторов тех лет. Соответственно складывается и скрипичный репертуар. К сожалению, до нашего времени не дошли письменные труды педагогов Венецианской и Болонской скрипичных школ, наиболее значимых в XVII веке, возможно, они были утеряны или свой опыт мастера передавали непосредственно на занятиях.

Огромный вклад в развитие исполнительской техники внесли такие виртуозы как Корелли, Тартини, Вивальди. Основоположником итальянской скрипичной школы считается Арканджело Корелли, который в своих произведениях обобщил лучшие достижения итальянской скрипичной музыки XVII века. Он занимался педагогической деятельностью и