

РАЗДЕЛ II
ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

УДК. 784.3

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ Г. АНЧИКОВА «ЏЁРШЫВĂМЏĂМ»
В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ:
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЗАДАЧИ

CHAMBER-VOCAL COMPOSITION OF G. ANCHIKOV «ЏЁРШЫВĂМЏĂМ»
IN THE CONCERT-MASTER CLASS:
MUSICAL-PERFORMANCE TASKS

И. В. Васильева
I. V. Vasilyeva

Чувашский государственный институт культуры и искусств, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассмотрены педагогические аспекты деятельности концертмейстера на примере работы с вокалистом над камерно-вокальным сочинением Г. Анчикова «Џёршывăмĕм»; приведен музыкально-исполнительский анализ данного произведения. Делается вывод о необходимости анализа для осознания идейно-художественного замысла сочинения и выразительного донесения его до слушателя.

Ключевые слова: концертмейстер, чувашские композиторы, камерно-вокальное произведение.

Abstract. The article deals with the pedagogical aspects of the accompanist's activity on the example of working with the vocalist on the chamber-vocal composition of G. Anchikov "ĖĖrshyvămĖm"; The musical performance analysis of this work is given. The conclusion is made about the need for analysis for the comprehension of the ideological and artistic intention of the composition and its expressive report to the listener.

Keywords: accompanist, Chuvash composers, chamber-vocal composition.

В классе «Сольного пения», «Камерного пения» результативность вокального развития вокалиста обусловлена влиянием разных факторов на учебный процесс, в их числе одним из значимых является деятельность концертмейстера. О роли концертмейстера можно говорить в нескольких аспектах, каждый из которых отражает функции, выполняемые в процессе подготовительного этапа работы и концертного выступления.

Цель написания статьи – помочь вокалисту в качестве концертмейстера в работе над художественным исполнением произведения, так как концертное воплощение идейно-художественного замысла композитора предусматривает большую совместную предварительную работу в направлении решения музыкально-теоретических и исполнительских задач.

Автор статьи провёл обзор методической литературы, посвящённой основам теории и практики концертмейстерства (работы Е. М. Шендеровича [6], М. З. Хазанзун [4],

М. В. Шершаковой [7], Е. И. Кубанцевой [2]), и считает необходимым подчеркнуть в статье важные стороны деятельности концертмейстера, её цели и задачи.

Работа концертмейстера многоплановая, достаточно назвать такие виды музыкального исполнительства, как инструментальное и вокальное исполнительство, где роль концертмейстера имеет важное значение. В методической литературе деятельность концертмейстера рассмотрена в музыкально-исполнительском, психолого-педагогическом, философско-эстетическом, культурологическом аспектах. Многомерность, как особенность концертмейстерской деятельности предопределяет решение творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. В статье «Современные аспекты подготовки пианиста – концертмейстера» известный пианист, концертмейстер, педагог М. З. Хазанзун пишет следующее: «В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, они неотделимы друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и общего призвания» [4].

Можно назвать следующие необходимые качества концертмейстера:

- максимальное владение профессиональными навыками пианизма, а также всеми существующими концертмейстерскими приёмами (владение навыками чтения с листа, транспонирования, подбора по слуху, импровизации и т.д.), основанными на базе знаний основ теории и практики концертмейстерства;
- знание специфики аккомпанемента в том или ином виде музыкального исполнительства, так как аккомпанемент в хореографии, в классе вокала, инструментального исполнительства содержит свои нюансы);
- обширные знания в области музыкального искусства и наличие широкого кругозора и др.

Итак, концертмейстер должен быть высококвалифицированным, разносторонне образованным музыкантом, обладающим психолого-педагогическими способностями.

Соответственно, функции концертмейстера следующие:

- педагогические (личность концертмейстера оказывает влияние на музыкальное мышление, воображение, музыкальную память, эстетические и нравственные стороны мировоззрения музыканта – исполнителя);
- организаторские (приобщает начинающего исполнителя к прекрасному миру музыкальной культуры, способствует воспитанию исполнительской дисциплины в репетициях и концертных выступлениях);
- интерпретаторская (выступает в качестве интерпретатора музыкального сочинения).

Говоря о работе аккомпаниатора с солистом – вокалистом, необходимо отметить, что в ней имеются свои особенности. Содержание произведения в вокальных произведениях раскрывается не только через музыку, но и через поэтическое слово. Поэтому знание именно вокального репертуара и работа с певцом занимают большой удельный вес в аккомпанементе. Концертмейстер дублирует партию голоса на фортепиано, показывает вступление певцу, следит за чистотой интонации, отчётливостью дикции, правильностью нюансировки, грамотностью певческого дыхания. Концертмейстер должен знать диапазон и особенности каждого конкретного голоса, а также специальную вокальную терминологию и наиболее часто используемые иностранные термины. Уверенное знание терминологии помогает аккомпаниатору правильно понять художественный замысел произведения и быть готовым к различным темповым изменениям, задержкам, остановкам и т.д.

Важной функцией в аккомпанементе является функция ритма. С нею связаны главные вопросы совместного исполнения: единство темпа, «живой» пульс, синхронность

(одинаковое развитие фразы), одинаковое наполнение её содержанием, единым смыслом, использование соответствующих штрихов, пропорциональное нарастание и спады динамики, контрасты, что в результате способствует наиболее полному раскрытию содержания.

Важным выразительным средством исполнения является динамика. В партии фортепиано она определяется множеством факторов и, прежде всего, зависит от характера, типа голоса певца, от особенности звучания солирующего инструмента. В каждом отдельном случае необходимо учитывать плотность звучания, его насыщенность, яркость, индивидуальную тембровую окраску. Необходимо отметить также важность развития тембрового слуха. Придание партии фортепиано оркестрового характера, знание инструментов оркестра, их тембров, штрихов, динамики, точность в выдерживании звуков, пауз, акцентуации обуславливает качественное исполнение оперных арий, сцен и других оркестровых переложений. В отличие от камерной музыки, в оркестровом аккомпанементе концертмейстер в большей степени должен вести солиста за собой, проявлять дирижерскую инициативу.

Перейдём непосредственно к работе концертмейстера с вокалистом над музыкальным произведением. Правильный выбор репертуара – задача непростая. Систематизированный подбор постепенно усложняющихся произведений, всегда соответствующих музыкально-техническому развитию ученика, является одним из главных условий здорового всестороннего роста студента как певца и одним из лучших стимулов к его работе над собою. Исполняемые произведения должны быть художественно выразительны и одновременно доступны исполнительским возможностям учащегося, т. е. соответствовать диапазону, тесситуре, подвижности голоса и др. вокальным качествам певца.

Преимущество использования музыкального материала романсового жанра в учебном процессе в направлении вокального роста и, как следствие, в программе конкурсов и концертов заключается, по мнению известного вокального педагога И. В. Шабординой, в следующем: именно в романсе начинающие вокалисты могут проявить свои исполнительские способности, невзирая на недостаточно высокий уровень вокального мастерства, который необходим для исполнения оперных арий [5].

Остановимся на изучении камерно-вокального сочинения чувашского композитора Г. Анчикова «Ършывӑмӑм» в работе с вокалистом. Произведения Г. Анчикова нечасто звучат на чувашской сцене, так как композитор большую часть жизни жил в г. Минске (небольшая часть наследия композитора хранится в архиве и библиотеке гуманитарного института). В его романсах и песнях воплощены радостные, светлые стороны жизни, образы нашей современности. Музыковед Л. И. Бушуева пишет о творчестве Г. Анчикова следующее: «Хоть им создано сравнительно немного произведений, но в них всегда ощущалась серьёзность замысла, продуманность в выборе выразительных средств, композитор как бы стремился к выразительности в минимуме нот» [1]. Музыковед И. В. Данилова писала на страницах газеты «Советская Чувашия»: «Стилю Г. Анчикова присущ детализированный подход к стиху, стремление передать в музыке динамику, изменчивость чувств, сохраняя при этом стройность формы» [1].

Г. Анчиков работал преимущественно в области камерной музыки – вокальной и инструментальной. Чувашский музыковед Л. И. Бушуева отмечает такие характерные черты его творческого стиля, как душевная открытость в выражении чувств и настроений, мягкий, благородный тон высказывания, ярко национальный музыкальный язык, мелодическая распевность. Композитор много лет жил в другой республике (1949 -2003 гг.), но писал много сочинений, посвященных родному народу. «Сердце щемит об одной мысли о Волге, о родных местах...», – писал он [1].

Литературный текст песни «Ършывӑмӑм» отражает трепетное чувство к своей

родине – Чувашии, горячей любви и преданности родному краю. При работе над сочинением основной задачей педагога, концертмейстера и вокалиста является, в первую очередь, постижение его идейно-образного содержания, раскрытие художественного замысла композитора. Произведение гимнического характера. В песне – идея прославления родины. Смысл текста такой: куда бы ни забросила тебя судьба, в каких прекрасных местах ты бы ни находился – нет на земле лучшего уголка, чем край, где ты родился.

Вокальная партия предназначена для исполнения песни крепким высоким голосом – тенора или лирического сопрано, так как написана в удобной тесситуре именно для данных голосов (f1 – es1), звук es1 проходящий; начало в среднем регистре, постепенное повышение тесситуры до звуков f2 – g2. Произведение с точки зрения вокального исполнения является произведением средней сложности, без значительных интонационных, ритмических трудностей. Очень важна в звучании певца ясность передачи поэтического текста. Поэтому необходимо иметь хорошую дикцию и чётко произносить слова. В тексте на чувашском языке много шипящих и свистящих звуков, это представляет трудность при работе над дикцией, правильное формирование гласных также требует тщательной работы.

Значительные ритмические трудности отсутствуют в партии солиста. Текстово-мелодический ритм (по В. А. Цуккерману) совпадает с ритмическим рисунком, то есть интонация мелодии речевая.

Первая часть представляет квадратное построение из четырёх фраз, мелодия вокалиста волнообразная, со скрытой чистой квартой в каждой фразе в момент подъёма. Как известно, чистая кварта – интервал, с которого начинаются гимны, многие патриотические песни. Восходящее движение фразы в нечётных тактах, которые, если рассматривать метр высшего порядка, являются тяжёлыми (термин В. А. Цуккермана) (в этих тактах мелодическая вершина музыкальной фразы и ритмическая остановка). Следовательно, и звучание наиболее полно и выразительно в данных тактах первого периода. Мелодия песни начинается с квинты лада, такое начало характерно для многих народных песен. Тесситура произведения, как отмечалось выше, в диапазоне крепкого высокого голоса, тенора или сопрано, нет очень высоких и очень низких нот. Вокальная партия написана удобно с точки зрения вокального исполнительства.

Произведение написано в простой трёхчастной форме с изменённой репризой. Темп неторопливый. Произведение написано в пентатоническом ладу, который не только является основой чувашской народной музыки, но и используется композиторами для выражения спокойных, созерцательных состояний, для передачи ощущений, вызываемых картинами природы. Фактура аккомпанемента смешанная. В первой части гармонические фигурации на тоническом органном пункте способствуют созданию характера спокойствия, величавости. Фразы расчленены восьмью паузами. Средства выразительности в совокупности воплощают характер равномерно льющейся музыки. Гармония в первой части без черт конфликтности, тональность ми бемоль мажор, используются трезвучия I, IV ступеней, септаккорд II ступени.

Во второй части начинается своё развитие экспрессивное начало в песне. Смысл текста следующий: родной край – это и колыбель, и приют, и мать с отцом, какими бы ни были прекрасными прочие места на земле, лучше родины нет ничего на свете. Темп становится более подвижным, *rosso più mosso*, постепенно тесситура повышается, аккомпанемент изложен в виде аккордовых последований. Экспрессивность вокальной линии усилена фактурно, динамически и темпово. В аккордовую ткань сопровождения вплетаются мотивы партии голоса. Звучит первая кульминация.

В III части воспевается красота родной земли с её характерными пейзажами. Как итог сказанному, как клятва верности, звучат в ней слова безграничной любви и предан-

ности к родной земле. Начало репризы, как и первая часть, величественное, но более лиричное и взволнованное, в соответствии со смыслом текста и с сопровождением с триольными фигурациями в басах. Заключительная кульминация песни, написанная в возвышенном, величественном апофеозном характере подчеркнута фактурно, динамически, тесситурно: мелодический голос аккордового сопровождения развивается одновременно с вокальной линией, оттеняет её в наиболее напряжённых моментах октавными ходами (октавным движением) в нюансах *f ff*, в пунктирном ритме и звучит как призывный звук фанфар.

Таким образом, при работе над данным сочинением решаются следующие вокальные задачи:

- овладение чистой интонацией;
- отчетливой дикцией;
- овладение необходимым для данного этапа обучения рабочим диапазоном и исполнительскими средствами;
- убедительное воплощение художественного образа;
- наличие артистизма и др.

В результате музыкально-теоретического анализа сочинений студенты развивают способность создавать собственную исполнительскую концепцию музыкального произведения.

Итак, в статье рассмотрена работа концертмейстера в музыкально-педагогическом аспекте на примере камерно-вокального сочинения Г. Анчикова «*Ўршывамсам*». Музыкально-теоретический анализ сочинения позволяет осознать идейно-художественный замысел, заложенный в сочинении, необходимый для выразительного донесения его до слушателя.

Литература

1. Бушуева Л. И., Илюхин Ю. А. Композиторы Чувашии : биобиблиографический справочник; Чувашский гос. ин-т гуманитарных наук. – Чебоксары : Чувашское книжное изд-во, 2014. – 509 с.
2. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие для студентов высших учебных педагогических заведений. – М. : Академия, 2002. – 192 с.
3. Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: учебник специального курса для музыкальных вузов. – Москва : Музыка, 1967–1980. Ч. 1: Элементы музыки и методика анализа малых форм. – 1967. – 752 с.
4. Хазанзун М. З. Современные аспекты подготовки пианиста-концертмейстера // Вестник КГУКИ / Под ред. Р. М. Валеева. – Казань, 2008. – С. 125–129.
5. Шабордин И. В. Особенности подготовки иностранных студентов из Китая к конкурсам русского романса // Научная дискуссия: Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. IX междунар. науч.-пр. конф. – Москва, 2013. – С. 26–35.
6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. – М. : Музыка, 1996. – 224 с.
7. Шершакова М. В. Формирование концертмейстерских навыков в процессе профессиональной подготовки специалиста музыкального образования. – Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2009. – 112 с.