

МЕТОДИЧЕСКИЕ АКЦЕНТЫ В РАБОТЕ ВОКАЛИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ НАД НОВЫМ МАТЕРИАЛОМ

А.В. Зайченко, Ф.П. Шинкевич

Российская академия музыки имени Гнесиных

1. Каждая национальная музыкальная школа, как академическая, так и современная, богата своим творческим наследием, имеет уникальные исполнительские, композиторские и методические особенности, сформировавшиеся в русле исторических событий, философских концепций разных эпох, развития литературы и искусства, национальных традиций. Понимание этого контекста расширяет инструментарий музыканта-исполнителя и педагога, позволяет расставить акценты в методической работе с новым материалом. Потому необходимо подробное изучение своеобразия каждого представителя определенного вокального жанра, вне зависимости от эпохи, для продуктивной профессиональной деятельности. В качестве примера рассмотрим вокальный цикл Роберта Шумана «Любовь поэта» (*Dichterliebe, Op. 48, 1840 г.*), который является ярчайшим представителем немецкого песенного жанра *Lied* XIX века.

2. В первую очередь стоит обозначить саму суть названия жанра. В немецкой вокальной школе определение *Lied* (множ. *Lieder*) применяется к любым песням на немецкий поэтический текст – как одноголосным (немецким народным, песням миннезингеров и мейстерзингеров), так и многоголосным (полифонические *Lieder* О. Лассо, а также *Lieder* романтиков XIX века, в частности Ф. Шуберта и Р. Шумана) [1]. Следовательно, необходимо понимать, что жанр немецкой песни, как профессиональной формы изложения музыкальной мысли, существует как минимум с XII века, на который приходится первые упоминания миннезанга, творческой деятельности миннезингеров, а как форма музыкального фольклора ещё дольше, что определяет его важность в немецкой культуре, а также даёт нам некоторые опорные точки для выявления его особенностей: тесная связь с немецким фольклором и немецкой народной песенной культурой, наследственность песенных традиций.

3. Текстомузыкальная форма средневекового *Lied* предполагала использование одного и того же музыкального мотива для строф с разным стихотворным содержанием, эта черта сохранилась и в *Lied* XIX в., что необходимо учитывать при работе с музыкальным материалом. Закономерная однообразность музыки в пределах одной песни, простота

музыкальной формы делают смысловой акцент именно на поэтическом тексте, подчеркивая его важность и ключевую роль в выражении композиторской мысли. Следовательно, особое внимание вокалисту следует уделять глубокому изучению поэтического текста, взятого за основу в произведении, или ряде произведений, как в вокальном цикле Р. Шумана «Любовь поэта».

За основу Р. Шуман взял «Лирическое интермеццо» Г. Гейне. Композитор использовал шестнадцать произведений поэта для своего цикла, используя в качестве названия песен первые строки стихотворений. Так как современные исполнительские традиции обязывают к исполнению вокальной музыки, или музыки с использованием текста, на языке оригинала, то абсолютно необходимо при работе с произведением обратиться к оригиналу литературной основы. Мы согласны с мнением Е.В. Николаевой, что «исполнение произведений зарубежных композиторов с переводом текста на русский язык лишает их изначальной целостности, органического взаимодополнения музыкального и словесного начал, где каждая интонация отражает особые черты национального менталитета автора, его личностное художественно-образное прочтение словесного текста и особенности его воплощения в произведении» [2]. Для раскрытия художественного образа, заложенного автором в произведении, требуется доскональное знание перевода и значения каждого слова. Исследователи вокального творчества Р. Шумана отмечают, что композитор стремился «передать мысли стихотворения почти дословно, подчеркнуть каждую психологическую деталь, каждый штрих, а не только общее настроение» [3; 4]. Потому в работе над циклом мы не можем опираться только на художественный перевод, так как он имеет ряд смысловых расхождений с оригинальным текстом, который имеет особую важность для автора в качестве инструмента выражения художественной идеи.

Рассмотрим в качестве примера седьмой номер цикла, знаменитый «*Ich grolle nicht*». Возьмём первое предложение стихотворения «*Ich grolle nicht, und wen das Herz auch bricht*» [5, с. 15].

Как видим, В. Аргамаков переводит это предложение так: «Я не сержусь, и гнева в сердце нет». Также нам предложен альтернативный вариант перевода за авторством Ф. Берга: «Я не сержусь, пусть больно ноет грудь». Дословный же перевод этого предложения выглядит так: «Я не сержусь, и когда моё сердце разбивается». Такая разность перевода

обусловлена необходимостью ритмического совпадения литературного и музыкального текста. Художественный посыл предложения сохраняется, но утрачивается детализация образа, которому так много уделяет внимания композитор. Образ «разбитого сердца» имеет под собой большую эмоциональную насыщенность, передавая трагизм личной драмы. В этом контексте фраза «Я не сержусь...» обретает иной смысл: попытку скрыть свою внутреннюю боль, которую на самом деле автор не простил и не может простить.

Внутри каждой песни вокального цикла существует своя драматургия, определяемая не только музыкальными средствами выразительности, но и сюжетным наполнением стихотворения, эмоциональной окраской. Внимания требуют и знаки препинания, которые напрямую влияют на интонацию того или иного предложения, как например, в четвёртом номере «*Wenn ich in deine Augen seh*», когда автор прибегает к использованию прямой речи в последней доле 13-го такта и первых двух долях 14-го, где исполнитель как бы «цитирует» слова возлюбленной: «*Ich liebe dich...*» [5, с. 9], что подчёркивает сокровенность и важность этих слов для автора в лице исполнителя. Также Р. Шуман подчёркивает эти слова агогическим изменением в виде «*ritard.*» (постепенно замедляя).

Важно, помимо частной работы над каждой песней в контексте поэтического текста, провести общую идею и сюжет через весь вокальный цикл, создать цельный художественный образ, объединяющий все песни в единое творческое высказывание. Р. Шуман включил в свой вокальный цикл 16 поэтических произведений, связанных с пережитой молодым Г. Гейне любовной трагедией (первоначальное название сборника «Трагедия и лирическое интермеццо»), поэтому произведение пронизано личной драмой автора и имеет, в некотором роде, интимный характер. Р. Шуман подчёркивает это яркой эмоциональной окраской каждой песни, контрастностью динамики и агогики, при этом сохраняя тему любви как связующий контрапункт всего цикла. От лёгкой, быстрой и весёлой «*Die Rose, die Lilie*», где динамика не выходит за пределы *mezzo-forte* и вокальная партия находится в средней тесситуре, до эмоциональной и яркой «*Ich grolle nicht*», где практически в течение всего произведения динамика сохраняется в диапазоне *forte*, а тесситура становится выше и в кульминации достигает *ля* первой октавы.

Жанр песни является одним из древнейших в истории человечества, воплощаясь за всё время своего существования в различных темати-

ках: эпос, лирика, драма, обрядовые песни. Объединяющим фактором всех песенных жанров является их общедоступность в контексте исполнительских возможностей. Исполнение песен распространено в непрофессиональной среде практически в той же мере, что и в профессиональной. Этот фактор очень значим при работе над песнями любых жанров, и в частности, песен жанра немецкой *Lied* XIX в.

Как мы отметили выше, немецкая песня является потомком немецкой песенной культуры, как профессиональной, так и народно-фольклорной, а значит, любительской. Песни этого жанра сохранили характерную исполнительскую особенность песенного жанра в целом – простоту вокальной партии. Однако стоит учитывать, что простота вокальной линии не умаляет сложности её исполнения на профессионально высоком уровне, так как она требует сохранения ощущения «простоты» при исполнении академической манерой звукообразования, которая, в свою очередь, требует ряда специальных и трудных в освоении навыков. Также стоит отметить, что *Lied* XIX в. относится к камерной музыке и исполняется в сопровождении фортепиано. Все эти факторы необходимо отразить в исполнительской работе певца: динамика должна соответствовать динамическим характеристикам аккомпанирующего инструмента, вокальную партию необходимо исполнять соответствующим лёгким, нефорсированным звуком, но в то же с использованием полноценного абдоминального дыхания.

Таким образом, каждое музыкальное произведение требует глубокого исследования множества аспектов, касающихся этого произведения: история создания, исторический контекст, особенности жанра, языка и перевода, в случае работы с произведением на иностранном языке, особенности вокального исполнительства. Каждое глубоко изученное произведение даёт уникальный опыт исполнителю, который не только способствует успешному исполнению конкретного материала, но и расширяет профессиональный кругозор вокалиста в целом, приумножает его творческие возможности.

Библиографический список

1. Jost P. Lied [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15637&v=1.1&q=Lied>. Дата доступа: 04.01.2020.

2. Николаева Е. В., Калина А. Э. Подготовка детей к исполнению произведений зарубежных композиторов на языке оригинала в классе академического вокала // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 125–143.
3. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 2002. 350 с.
4. Конен В. Дж. История зарубежной музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.classic-music.ru>. Дата доступа: 08.01.2020.
5. Шуман Р. Любовь поэта. Цикл песен на слова Г.Гейне: Для голоса и фортепиано. М.: Музыка, 2010. 48 с.

ТЕХНОЛОГИЯ СОСТАВЛЕНИЯ ЭГОГРАММ ПРИ АНАЛИЗЕ РОДИТЕЛЬСКО-ДЕТСКИХ ОТНОШЕНИЙ

А.Ф. Зарипова

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королёва*

Одним из важнейших направлений работы педагога-психолога является работа с семьями, в частности, помощь в гармоничном развитии ребенка средствами эффективных детско-родительских отношений. В настоящее время многие родители сталкиваются с проблемами в воспитании ребенка в связи с отсутствием педагогической грамотности [8], которую могут приобрести родители в ходе педагогического просвещения.

В психологической и педагогической литературе семейным проблемам посвящено большое количество исследований. При этом изучение и коррекция детско-родительских отношений не теряет своей актуальности и по сей день. Многие отечественные и зарубежные ученые посвятили свои труды вопросам взаимоотношений внутри семьи. Среди отечественных ученых Л.С. Выготский [2], В.А. Сухомлинский [10]; зарубежных Э. Берн [1], Д. Майерс [7], Т. Харрис [11].

Сухомлинский В.А. утверждал: «Ввести ребёнка в мир человеческих отношений — одна из важных задач воспитания личности ребёнка дошкольного возраста» [10]. Важнейшим фактором при этом становится психологическая атмосфера в семье, где ребенок учится общению с первых дней своей жизни. Родители выстраивают гармоничные отношения