

Музыкальное искусство

Денисов Д.Ю., соискатель Государственной классической академии им. Маймонида

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ ВЗГЛЯД НА ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО МИХАИЛА КИЗИНА

Для формирования единого художественного сплава аккомпанемента и вокализации, концертмейстер должен соблюдать баланс между ними. Для этого необходимо не только безусловно слышать и видеть музыкальную «партию» исполняемого произведения, но и вникнуть, исследовать особенности вокального творчества певца. Вокальное искусство таит в себе множество методических приемов созданных педагогами сольного пения. Методические приемы пения имеют свои отличительные особенности, а порою некоторые методы вокализации скрещиваются или совмещаются исполнителями. Вокальные приемы многогранны и зависят от индивидуального строения голосового аппарата певца. Концертмейстер под стать режиссеру должен руководить вокально-музыкальным процессом, зная все механизмы звукотворчества певца, чувствовать его темперамент и психологическое состояние в процессе исполнения.

Для решения таких задач концертмейстер должен прекрасно ориентироваться в вокальных установках, певческих приемах исполнителя. Мой многолетний опыт работы в качестве концертмейстера народного артиста России, баритона Михаила Михайловича Кизина определил систему понимания вокальных задач, которые ставит перед собой певец. Первым и фундаментальным аспектом в работе концертмейстера с певцом, является точное понимание формирования гласных и согласных звуков. Вокальная школа Михаила Кизина высоко была оценена выдающимися вокалистами современного творческого мира – Людмилой Георгиевной Зыкиной, Ириной Константиновной Архиповой, Владиславом Ивановичем Пьявко и многими другими, а так же многомиллионной аудиторией за двадцатипятилетнюю концертную практику певца и поэтому явилась для меня объектом изучения и исследования.

Вокальные занятия с Михаилом Кизиным начинаются с упражнений. Начальные упражнения на пение малых интервалов озвучиваются им с закрытым ртом, на так называемое упражнение-«мычание». Суть этих упражнений заключается в приобретении наработанных ощущений звучания верхних резонаторов голосового аппарата, а точнее направление озвученной струи воздуха в лобные, носовые, гайморовы пазухи головы. Певец любит использовать головной резонатор, употребляемое в педагогической практике как термин – пение «в маску», поэтому посвящает в своих занятиях два-три упражнения на «мычание», расширяя с каждым разом интервал от секунды до малой терции и диапазон от квинты до октавы. Звук в таких упражнениях фокусирует на центре альвеол верхних резцов-зубов, при этом слышится ровный тембровый зуммер и видна вибрация лепестков губ.

Следующим этапом работы над упражнениями – распевами является пение на гласную «а». Эту гласную певец формирует естественно, как она звучит в разговорной речи, но более объемно. Объем этой гласной достигается им некоторыми манипуляциями мышечного положения голосового аппарата. Гортань припущена, как при легком зевке. Корень языка естественно уложен, сформирован на произношение «а». Мягкое небо подтянуто вверх. Твердое небо в состоянии зевка, но с устремлением своего положения к лицевой части головы. Нижняя челюсть расслаблена и свободна от зажимов. Как выражается сам певец: «Челюсть должна быть свободной как качели на ветру». Упражнения на гласную «а» поются Михаилом Кизиным по секундам вверх три звука и возвращаясь к изначальному тону, следуя по диапазону в пределах октавы. В следующем упражнении на гласную «а» певец использует мажорное трезвучие.

Гласную «о» Михаил Кизин формирует естественно и свободно, практически, как и гласную «а», меняя лишь положение языка, у которого корень наиболее опущен, как и гортань. Мягкое небо более подтянуто вверх. Твердое небо высокое, как при произношении гласной «у». Но, несмотря на характерное природное глубокое звучание гласной «у», певец озвучивает ее близко – у альвеол верхних передних зубов. Упражнения на гласную «о» сроятся на малых и больших терциях в виде трезвучий в диапазоне полутора октав, достигая переходных нот верхней шкалы звучания.

Самая, пожалуй, глубокая, по своему произношению гласная «у» формируется певцом особенно. Положение гортани предельно низкое, но без мышечных усилий. Корень языка уложен ниже чем при гласной «о». Мягкое небо очень высоко, как при глубоком зевке. Твердое небо высокое, создающее объем скорее как при гласной «ю». Необходимо отметить положение близкого звучания, как при всех остальных гласных оно резонирует у альвеол верхних зубов-резцов. Так же слышен яркий отзвук лобных пазух верхнего резонатора. Упражнения на гласную «у» певец вокализует, используя в одном запеве сначала малую секунду возвращаясь к основному тону, формирует большую секунду, затем возвращаясь к основному тону малую терцию и так до квинты. Это упражнение поется в диапазоне полутора октав.

Гласная «и» считается неудобной для вокального произношения у мужских голосов, что зачастую слышится в прижатом звучании. Михаил Кизин формирует гласную «и» свободно. При произношении «и» в глотке у основания корня языка певец создает форму буквы «ы», а у альвеол верхних зубов-резцов и лепестков губ ярко выраженную гласную «и». Упражнения на гласную «и» состоят из мажорных и минорных гамм.

Практически такой же прием певец использует при формировании гласной «е». В глотке и у основания корня языка создается форма и объем гласной «э», а в передней части голосового аппарата произносится гласная «е», где-то еле ощутимая на слух в ней таится произношение «и». На гласную «е» певец предпочитает упражняться, прибегая к минорным и мажорным гаммам и арпеджио.

Тонус певческого дыхания поддерживался только во время пения. Михаил Кизин считает, что правильное дыхание характеризуется красивым звучанием голоса, певческой фразы. Особенно необходимым для работы над ровностью певческого дыхания певец считает пение вокализов как кантиленного склада, так и виртуозно подвижных. Важным элементом в исполнении вокализов Михаил Кизин отмечает пение на чередования гласных и слогов, где согласные должны звучать в той же высотной позиции, которую имеет гласные.

Вот такой или иной, у другого певца, достаточно сложный процесс работы голосового аппарата должен слышать концертмейстер. Умея распознавать на слух правильно сформированную гласную от неверной, концертмейстер имеет возможность звуками фортепиано, динамикой заретушировать нечаянную ошибку певца. И наоборот, когда звук певцом преподнесен превосходно, расширить звучание аккомпанемента, сделать замедление и тем самым подчеркнуть красоту тембра, форму гласной, эмоциональную окраску.

В силу акустических особенностей голосового аппарата, вокалист слышит себя внутренним слухом, ощущает звук по вибрациям мышечной системы. И контроль со стороны концертмейстера в этом случае просто незаменим. Певец, осознавая правильность рекомендаций и замечаний со стороны концертмейстера, проникается доверием и сам просит необходимого контроля. В этом случае начинается работа концертмейстера с певцом, как режиссера с актером.

В работе над романсами П.И. Чайковского Михаил Кизин ведет поиск выразительных средств, присущих его осмыслению, темпераменту. Концертмейстер, зная о художественных возможностях своего певца, предлагает использовать ту или иную вокальную краску. И практически во всех случаях Михаил Кизин прислушивался к советам и использовал приемы пения подсказанные мной. В работе над вокальной поэмой Г. Свиридова на стихи С. Есенина «Отчалившая Русь», мои трактовки вокального исполнения были с благодарностью

приняты певцом. В создании концертной программы из произведений композиторов-песенников мы совместно с Михаилом Кизиным искали необходимое вокальное произношение, которое наиболее ярко отразило произведения этого жанра.

Формирование концертмейстером правильного взгляда на вокальное искусство певца, с которым создаются концертные номера или программы, чрезвычайно необходимо. С приобретением методических и научных знаний о вокальном искусстве концертмейстер способен повысить профессиональный исполнительский уровень концертных программ. Работа концертмейстера с вокалистом, при наличии фундаментальных знаний об искусстве пения, проходит в режиме творческого взаимного обогащения, что является противовесом «творчества» обыденного аккомпаниатора, знающего только узконаправленное пианистическое ремесло и вокалиста, который в большей степени иллюстратор романсов и песен.

В настоящее время требования к концертмейстеру высоки и будут расти с каждым годом. Концертмейстерская деятельность уже требует не только прекрасной игры на фортепиано, но и знаний связанных с техникой пения, при работе с вокалистом, техникой игры на струнных, щипковых, духовых инструментах, в случае работы с инструменталистами. В творческом процессе создания вокальных программ, концертмейстер должен понимать драматургическую суть поэзии, иметь режиссерское воображение, хорошо разбираться в психологии творчества.