



Чжоу Мэняо, И.В. Кудринская

Художественные вокализы: музыкально-выразительные средства и исполнительские особенности

В статье рассматривается ряд вопросов, связанных с вокальным исполнением вокализов, как концертного вокального исполнения. Рассматриваются вокализы Равеля и Рахманинова, где помимо технических моментов обращение к культурной музыкальной среде, которой свойственна интеллектуальная наполненность, обеспечивающая развитие многих способностей человека – аналитических, оценочных, способностей к сравнению и ранжированию, способности к осмысленному воспроизведению вокальных произведений искусства.

Ключевые слова: вокализ–этюд, артистическая подготовка исполнителя, вокальное искусство, мелодия вокальной партии, яркая образность, артикуляция, техническая оснащенность.



Вокализ–этюд в виде хабанеры представляет собой эффектное концертное вокальное произведение, требующее от исполнителя мастерского владения голосом. Произведения М. Равеля поражают яркостью образов, страстным характером, прихотливой мелодикой и ритмами в испанском духе. Очевидно, что экзотическая для европейской музыки образность и фольклорные элементы в вокальной партии требуют тщательной подготовки исполнителя, как в артистическом, так и в сугубо техническом плане.

Вокализ написан в простой духчастной репризной форме с кодой. Первая часть более строгая по мелодическому и ритми-

ческому решению, вторая часть и кода имеют более импровизационный характер.

На протяжении всего Вокализа певец оказывается ведущим солистом, а фортепиано в большинстве случаев выполняет функцию гармонического сопровождения и строго механистичного ритмического фактора. В результате подобного соотношения партии вступают в единовременный контраст: эмоциональной, мелодически и ритмически прихотливой мелодии вокалиста противопоставляются строгие, «сухие» ритмоформы хабанеры у фортепиано.

Мелодия вокальной партии чрезвычайно богата орнаментикой, которая подробно выписывается композитором. В большинстве случаев мелодия движется плавно, без широких скачков. Мелодические фразы оказываются не слишком длинными, что позволяет брать дыхание в указанных композитором местах.

Значительную трудность для исполнителя может составить ритмическая организация мелодии. В частности, необходимо следить за сохранением общей метроритмической сетки при переходе от восьмых к триолям (от бинарного к тернарному делению основной доли).

Для достижения ритмической ровности вокалисту необходимо ориентироваться на партию фортепиано, строго придерживающуюся метрической сетки.

Со второго предложения Вокализа в нотах появляются авторские ремарки, указывающие на особенности артикуляции. Встречаются такие штрихи, как стаккато под лигой и акцент под лигой.

Указанные М. Равелем штрихи необходимо наполнить особой экспрессией, ориентируясь в данных моментах на южно-испанскую песенную традицию с ее раскованными эмоциями, смелой декламацией и свободой.

Ряд исполнительских трудностей в Вокализе связан с исполнением форшлаггов, которые обычно записаны композитором перед последним звуком каждого предложения. Такие форшлагги могут быть как нисходящими (окончание первого предложения), так и восходящими (окончание второго предложения).

Исполнение данных форшлаггов должно органично входить в общее метроритмическое движение. Важно отметить, что в партии фортепиано в этих эпизодах М. Равелем выставлены глубокие цезуры. Вероятно, эта особенность нотной графики говорит о том, что пианисту необходимо подождать, пока певица в свободном темпе исполнит форшлагги, подводящие к конечным звукам музыкальных предложений.

Новый музыкальный материал свидетельствует о начале следующего раздела простой двухчастной формы. Мелодия первого предложения второго раздела двухчастной формы приобретает максимально импровизационный характер. Вся она строится на трелях и виртуозных пассажах.

Начало второй части Вокализа таким образом оказывается близко каденциям в инструментальных концертах. Партия фортепиано теряет свою ритмообразующую функцию – в ней остаются лишь отрывочные гармонические созвучия.

При исполнении этого фрагмента Вокализа певцу следует максимально активизировать слуховое внимание. Интонационная точность крайне необходима в этом эпизоде. Также в виртуозном каденционном пассаже следует обратить особое внимание на пение стаккатированных нот под общей лигой. Звучание здесь должно быть легким и грациозным.

Второе предложение второй части Вокализа является динамизированной репризой. Здесь на новом динамическом уровне проводится тема второго предложения первой части Вокализа. М. Равель использует в репризе необычные композиторские приемы: тема вокальной партии переносится здесь октавой ниже, партия фортепиано поднимается на тон выше, что приводит к гармоническому сдвигу из *f-moll* в *F-dur*.

Завершается вторая часть Вокализа виртуозным пассажем, охватывающим диапазон от *des1* до *fes2*.

Вокалисту следует быть предельно точным в интонировании данного пассажа, для того, чтобы точно вступить в ноту *f1*, которая будет поддержана фортепиано.

Вокализ завершается небольшой кодой, написанной также в импровизационном ключе.

Исполнительские трудности в коде связаны с пением протяженных трелей в разных регистрах, а также с пением глissандирующих октавных ходов (восходящих и нисходящих).