

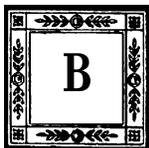


**В.Л. Живов, Е.В. Аликина**

### **А.Юрлов о вокальном воспитании хора**

*Замечательный хоровой дирижер и общественный деятель А.А.Юрлов (1927–1973) известен главным образом как художественный руководитель Республиканской академической русской хоровой капеллы (он возглавлял капеллу с 1958 по 1973 год), педагог и как крупный общественный деятель. Гораздо менее известен он как автор работ по хороведению. Авторы данной статьи попытались «пролить свет» на эту малоизвестную область его научной деятельности, представленной кандидатской диссертацией: «Некоторые вопросы учебно-репетиционной работы профессионального хора» (1954), часть которых рассматривается им в статье «Певческое воспитание как основа совершенствования исполнительской культуры хора»*

*Ключевые слова: певческий голос, вокально-слуховые представления, певческие навыки, правильная певческая постановка, певческое дыхание, певческое звукообразование, хормейстерский голос, коллективный и индивидуальный метод воспитания.*



большинстве учебников и пособий по хороведению основное внимание обычно сосредоточено на постановке дирижерского аппарата, дирижерской технике, развитии музыкального кругозора, интеллекта, артистизма. Всё это очень важно. Но при этом часто упускается из виду то обстоятельство, что инструментом вокально-хорового жанра является певческий голос – инструмент таинственный и противоречивый. С одной стороны, он самый совершенный и гибкий, поскольку непосредственным образом связан с исполнителем, с его мыслями, чувствами, эмоциями. А с другой – самый сложный, поскольку управление процессом пения и контроль над ним осуществляются

исключительно с помощью качественной оценки звучания. Ведь певец не имеет возможности взять свой инструмент в руки, рассмотреть его устройство, следить глазами за его работой.

Проблема эта давно занимает многих хормейстеров–практиков. Так, выдающий дирижер хора А.А.Юрлов ещё более 60 лет назад в статье «Певческое воспитание как основа совершенствования исполнительской культуры хора» говорил о необходимости овладения хоровыми дирижерами певческими навыками и основами вокальной педагогики как основой их профессиональной деятельности. «Сама специфика хорового исполнительства – писал он – требует, чтобы вынесенное хоровым коллективом на суд слушателя произведение было не только грамотно разучено, закончено и решено в смысле художественного раскрытия его образов. Оно должно быть, прежде всего, спето...». [1, с. 149] Как ни парадоксально, но эта, казалось бы, элементарная мысль не приходит, вероятно, в голову многим хормейстерам. Иначе руководимые ими хоры не огорчали бы слушателей отсутствием культуры пения, собранности и плотности звучания, энергетики певческого дыхания и т.д. Действительно, именно качество вокального звука и вокальная техника как средство воплощения в живом звучании исполнительского замысла для многих хоровых дирижеров представляет основную проблему. Для того чтобы они составили слитный певческий коллектив, с ними необходимо ежедневно работать, воспитывая единые навыки певческого дыхания, звукообразования, звуковедения, дикции, без которых невозможна сколько–нибудь плодотворная деятельность хора.

### **Как это сделать?**

В некоторых хорах для вокального воспитания хоровых певцов привлекают одного или нескольких вокальных педагогов. Однако, как считает Юрлов, «наиболее полно и действенно осуществить задачи воспитания единообразных певческих навыков может только один человек – художественный руководитель хора». [1.с. 150] Отсюда следует, что руководитель хорового коллектива должен обязательно быть знатоком вокала и мастером красивого, выразительного, отвечающего его художественно – эстетическим критериям пения. А для этого в вос–

питании хоровых дирижеров необходимо большее внимание уделять вокальному классу и хору, которые в идеале должны формировать у студентов специфический вокальный и ансамблевый слух, владение певческим голосом, умение точно определять певческие достоинства и недостатки, и их причину, находить верные приемы устранения недостатков.

К сожалению, нужно констатировать, что большинство этих задач не выполняется. Обучение пению практически повсеместно подменяется обучением вокалу. Кроме постановки голоса основное внимание уделяется расширению диапазона голоса и увеличению его силы и громкости.

На наш взгляд – это глубокая ошибка! Красиво, проникновенно, выразительно петь может и человек, не обладающий большим вокальным голосом и полным диапазоном. А вот великолепный вокалист, обладающий голосом необыкновенной красоты и мощи, может разочаровать полным несоответствием этих достоинств характеру и настроению музыки. К тому же, нужно понимать, что цели и задачи певческого обучения на кафедре сольного пения и на кафедре хорового дирижирования разные. Если первые готовят солиста-вокалиста для оперы, то вторые должны готовить, прежде всего, педагога пения, владеющего певческим голосом с целью максимально ясного и убедительного показа и передачи своих творческих намерений, и чуткого диагноста, умеющего подсказать певцу верный «рецепт» достижения нужного качества. А поскольку известно, что цель определяет средства, то внимание педагогов-вокалистов, готовящих хормейстеров должно быть сконцентрировано на формировании хорошего хормейстерского голоса, т.е. голоса приятного тембра, культурного, благородного, гибкого, подвижного, изменчивого, способного правильно проинтонировать и красиво спеть мелодию. При этом нельзя упускать из виду необходимость развития у хормейстеров таких специфических критериев, умений и навыков как сформированные вокально-слуховые представления, правильная вокальная постановка, владение певческим дыханием, певческой слуховой памятью, предслышанием, умением контролировать звучание своего голоса. Среди перечисленных моментов формирование вокально-слуховых представлений являются определяющим моментом. Под этой специфической способностью следует по-