

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алеев, В.В., Науменко, Т.И., Кичак, Т.Н. Музыка. 1–4 классы, 5–8 классы / В.В. Алеев, Т.И. Науменко, Т.Н. Кичак. – М.: Дрофа. 2009. – 90 с.
2. Кабалевский, Д.Б. Музыка. 1–8 классы: Учебное издание / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2006. – 225 с.
3. Критская, Е.Д., Сергеева, Г.П. Музыка. 6 класс: Учебник / Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева. – М.: Просвещение, 2013. – 168 с.

УДК 784

**Л.А. САБИТОВА,**

*профессор*

*Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского*

### **ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ХОРЕ В ПРОЕКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассматривается эстетика звука регента В.С. Орлова как исторический ориентир профессионального знания.

**Ключевые слова:** певческая традиция, модель звука, обертоновое наполнение, регистры, вибрато.

Высочайшая степень профессионального певческого и управленческого мастерства в истории русской хоровой школы сосредоточена в деятельности двух крупнейших хоровых коллективов России – Придворной певческой капеллы и Синодального хора. Начинающему хормейстеру необходимы реальные личностные ориентиры. Предлагаемая триада: Синодальный хор, рубеж XIX-XX веков, регент В.С. Орлов – время, место, личность, – являет собой пример средоточия, вершинности и качества науки хороведения. Именно такие периоды –

«серебряный век» в искусстве хорового пения – должны быть резервуарами профессионального знания для современного дирижера, регента.

Русское хоровое искусство своим развитием и расцветом во многом обязано многовековой и плодотворной деятельности двух упомянутых выше профессиональных хоровых коллективов. Они стали той средой, где в наибольшей полноте сохранялась традиционная национальная певческая звуковая культура. Московский синодальный хор, первоначально – Хор патриарших певчих дьяков, образовался в XVI веке. Благодаря жестким требованиям церковного руководства, хор тщательно оберегался от светских влияний западноевропейской музыки. Таким образом, певчие хора в силу закрытости деятельности, на протяжении веков сохраняли древнерусские напевы в их подлинном варианте, сохраняли манеру пения, особенности русского многоголосия. Жанр академической хоровой музыки зародился в лоне церкви. Сам стиль церковного пения, требовал от певцов определенной манеры исполнения. Церковным напевам были характерны медленный темп, плавность и длительность музыкальных фраз. Такое пение приучало певца к длительному и спокойному дыханию, к умению выдерживать звук в определенном тембре. Пение без сопровождения в удобном диапазоне среднего регистра, применение своеобразной распевной подголосочности, цепного дыхания и других приемов, изначально составляют особенности русской манеры пения. На современном этапе развития вокальной работы в хоре было бы полезно обратиться к этой исторической практике.

Практика работы с Синодальным хором на рубеже веков является яркой страницей подвижничества регента В.С. Орлова в области хорового исполнительства. Потребовалась огромная воля и высокий профессионализм, чтобы привести певческий коллектив в то качественное состояние, которое составило гордость русского

хорового искусства. В вокально-хоровой работе В.С. Орлова наблюдается ряд характерных методических установок. Работа над дыханием складывалась из требований – «вдох через нос, расширение нижней части груди, задержка дыхания, что вкупе с мягкой атакой звука обеспечивали точность интонирования в момент начала фонации» [1, С. 8]. Требование «петь вполголоса, определяло мягкую силу подсвязочного давления и проецировало звук фальцетного характера, с меньшей обертоновой наполненностью по тембру» [1, С. 8]. Фальцетное звучание, дополнялось выработкой близкой вокальной позиции. На это указывали такие положения как: формирование звука впереди, направление его в область твердого неба, что в свою очередь определяло резонирование маски и прикрытое звучание.

Известна также отрицательная реакция Орлова на попытки хористов «густить» звук, особенно в адрес вторых басов и октавистов. «При отборе голосов в хор Орлов требовал от басов баритонального тембра и подвижности звука. От теноров – мягкости, не силы» [2, С. 130]. «При приеме в хор, предпочтительными были обладатели «простого» тона» [3, С. 257], то есть – это голоса, в тембровом спектре которых значительно преобладал над частичными – основной тон, поскольку такие голоса наилучшим образом сливались в хоровой ансамбль. В хоре стремились к накоплению «одинакового качества голосов, без вибрации» [1, С. 9]. Таким образом, в процессе формирования эстетики звука наблюдается концептуальная позиция В.С. Орлова, нашедшая выражение в следующем:

- фальцетный регистр певчих голосов, сформированный на микстовой основе;
- высоко-позиционная настройка хора;
- значительное понижение эффекта вибрато;
- мягкая атака звука;
- близкая вокальная позиция;

- пение в полголоса как естественная динамика при вокализации;
- предпочтение отдаваемое «безтембранным» голосам;
- неприятие проявлений густоты звучания в тембрах певческих голосов;
- предпочтение нижней сферы динамической шкалы при выборе оттенков громкости;
- преобладание высоких звуковых частот в акустическом спектре Синодального хора.

Обозначенные вокальные характеристики закономерно определяли уменьшение количества частичных и увеличение силы основного тона звуковых спектров, что и следует полагать принципиальной особенностью эстетики звука, выработанной в хормейстерской практике В.С. Орлова. Хоровой строй Синодального хора в период его руководства, оценивался современниками и русскими и зарубежными однозначно – как исключительный и уникальный по чистоте. Н.М. Данилин находил «строй Синодального хора при В.С. Орлове – абсолютным» [3, С. 259].

Особое внимание с нашей точки зрения следует обратить на первые три позиции настройки певческих голосов. Формируемый на микстовой основе фальцетный регистр певческих голосов вкупе с требованием петь вполголоса, либо использовать нижнюю часть динамической шкалы, создают условия меньшей обертоновой наполненности в тембре. Несомненна связь этого положения с высокой певческой позицией, которая зависит от преобладания в спектре звука верхних обертонов, либо основного тона над частичными. Взаимодополняющие друг друга, эти требования создавали почву для других положений концепта регента В.С. Орлова. К таковым относится вибрато: практика постановки голосов певчих в Синодальном хоре была направлена на исключение выработки ярко выраженного вибрато, на понижение его

эффекта. Мягкая атака звука, пониженная динамическая шкала, медленные темпы духовных песнопений, ровное продленное дыхание создают условия для работы звукового смычка в поп вибратном режиме.

В силу преобладания у певцов современных хором постановки голоса по типу классического вокального образования, возникшего гораздо позже, чем оформился весь чин церковно-певческой традиции, необходимо различать приемы певческих требований к певцу хора от требований, предъявляемых к певцу-вокалисту. То, что хорошо и необходимо иметь в голосе солисту, не будет востребовано у певца хора. С приходом оперы, с появлением вокальных школ, увлечение тембрально яркими и большими по силе звука голосами классического направления, отодвигает в тень воспитание истинно хорового певческого тона. И только подобные исторические хроники, связанные с воспоминанием о «великих маэстро прошлого», помогают не забывать об истоках жанра хоровой музыки, о технологии звуковой работы и методах настройки хора. Иными словами, наука хороуправления имеет свои исторические традиции, поэтому создание звуковой хоровой пластики доказательно и самодостаточно в руках грамотного хормейстера.

Методика хормейстерской деятельности Василия Сергеевича Орлова нашла отражение в работах П.Г. Чеснокова и А.В. Никольского; дальнейшее развитие – в теории и практике К.Б. Птицы и Г.А. Дмитриевского. Свой хормейстерский опыт В.С. Орлов передал ученикам и сумел воспитать достойную смену замечательных дирижеров, таких как Н.С. Голованов, Н.М. Данилин, М.Г. Климов.

Деятельность Василия Сергеевича Орлова мыслится нами как тоннель реальных профессиональных знаний, через который должен пройти обучающийся дирижер хора. Анализ творческой деятельности этого замечательного дирижера на посту регента Синодального хора имеет цель повышения эффективности мышления и получения

богатых представлений о постановке хорового дела на рубеже веков. Владея таким знанием, обучающийся хормейстер способен на создание модели основных профессиональных постулатов в русле певческой традиции русской вокально-хоровой школы.

Сформированный концепт о проекции исторического знания: деятельность регента В.С.Орлова в Синодальном хоре – на современном этапе обучения хормейстеров позволит ожидать «добывания новых знаний, эвристически богатых представлений в условиях изогресса» [4, С. 91] жанра хоровой музыки.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Глухов, Л.В. В.С. Орлов – выдающийся деятель русской хоровой культуры и музыкального образования / Л.В. Глухов. – Пермь: ПГПУ, 1999. – 39 с.

2. Никольская-Береговская, К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века / К.Ф. Никольская-Береговская. – М.: Владос, 2003. – 304 с.

3. Памяти Н.М. Данилина: Письма, Воспоминания, Документы / сост. А. Наумов – М, 1987. – 312 с.

4. Разумов, В.И. Категориально-системная методология в подготовке ученых: учеб. пособие / В.И. Разумов. – Омск. Изд-во Ом. гос. ун-та, 2008. – 277 с.