



Е.Н. Байкова

Особенности интерпретационного подхода В. Минина в работе с певческими голосами

В данной статье рассматривается проблема соотношения исполнительского стиля В. Минина и певческой специфики Московского камерного хора. Представленный аналитический аспект – возможность установления логической связи между музыкальной фактурой произведения и певческой формой многоголосия. Этот пример взаимодействия есть мотивация, объясняющая природу интерпретационного подхода В. Минина к проблеме хорового исполнительства. В данном контексте поставленная проблема воспринимается сквозь призму феномена тембра как доминирующей особенности исполнительского стиля Московского камерного хора и, вместе с тем, одна из эстетических позиций его руководителя.

Ключевые слова: хор, дирижер, певческие голоса, тембр, музыкальная фактура, интерпретация, исполнительский стиль, производство, трактовка.



Имя Владимира Николаевича Минина – одного из выдающихся дирижеров на рубеже XX–XXI столетий широко известно и в нашей стране, и за рубежом. Его исполнительский стиль – пример уникального мастерства как в работе с певческими голосами, так и с музыкальным материалом. Необходимо отметить, что эти два компонента сосуществуют неразрывно друг от друга, являясь необходимой частью одного целого – интерпретационной работы дирижера над партитурой.

За многолетний период существования Московского камерного хора (45 лет) – коллектива, созданного Владимиром Мининым как ансамбля солистов, каждая трактовка мастера выявляет его индивидуальный подход к реализации художественного задания. Это – всегда процесс раскрытия композиторского замысла средствами уникальных возможностей певческих голосов артистов Московского камерного хора. Но это и глубокое проникновение в тот смысл, который определяет содержательную конструкцию художественного образа произведения. И именно в сочетании данных двух позиций: знания практических возможностей певческих голосов и точного представления о характере драматургического рисунка каждого сочинения – выстраивается метод работы самого дирижера.

Огромное значение для формирования исполнительского стиля Московского камерного хора имела встреча со Г.В. Свиридовым, над произведениями которого коллектив работал и продолжает работать вот уже много лет. По определению В.Н.Минина именно в условиях творческого общения со Г.В.Свиридовым «рождалось свое видение и слышание, свое интонирование смысла, свой певческий почерк» [1, 66].

Очевидно, что в исполнительской практике существуют различные подходы к оценке какого-либо звукового явления, связанного с особенностями выполнения поставленной задачи. Также, бесспорно, что восприятие любого музыкального текста определяется собственной мотивацией того или иного дирижера, оправдывая, тем самым, его исполнительские намерения.

Владимир Минин в искусстве интерпретации находится в той же системе координат. При этом его исполнительские инициации в аспекте взгляда как на известный, так и на менее апробированный в темброво-акустической практике музыкальный материал, всегда являются исключением. Данная мера исключительности обусловлена тонким взаимодействием энергии певческих голосов с характером музыкального текста исполняемого произведения. В этом формате единства голос

(тембр) воспринимается в роли реализующего средства, отражающего авторские интенции самого композитора. В.Минин так характеризует свое отношение к звуку: «Мне нужен «живой» звук. Звук, выражающий различные эмоции, переживания» [1, 65].

И поэтому каждое концертное выступление дирижера, представленное в совместной творческой деятельности с коллективом Московского камерного хора, есть пример проникновения звуковой компоненты в музыкальную составляющую. Результат этого симбиоза – акустико-художественная форма произведения как некий проект дирижерского решения В.Минина относительно рождающегося смысла в процессе хорового исполнения.

Что же является доминирующим в синтезе певческо-хоровых голосов и музыкально-звукового текста партитуры? Безусловно, это характер исполнительской инициативы самого маэстро Владимира Минина в аспекте управления развитием музыкально-звуковой ткани произведения. Очевидна та степень органики в сочетании темброво-фонических и темброво-мелодических линий, что в условиях эмоционально-содержательной основы сочинения рождает впечатление о художественном образе всего произведения.

Тем самым, характер дирижерской инициативы в объединяющей силе своего воздействия устанавливает тождество музыкально-звуковой (партитура) и темброво-звуковой (певческие голоса) составляющих, сквозь призму которого формируется художественно-эстетическое пространство исполняемого сочинения. В результате единства темброво-фонического (звучание певческих голосов) и акустико-фонического компонентов (звучание партитуры) возникает возможность для общей формы решения в процессе выполнения художественной задачи.

Это процесс реализации замысла композитора в том объеме темброво-акустических ресурсов всего звучащего пространства (певческие голоса + фактура произведения), в котором «исполнительское я» дирижера и хора (тембровое звуча-