Олександр Віла-Боцман

ЗАСВОЄННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ МОВИ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ З НАВЧАЛЬНИМ ХОРОМ ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Навчальний хор музично-педагогічного факультету є однією з найбільш ефективних форм загальномузичного розвитку студентів. З одного боку, до вокально-хорового виконавства залучаються студенти усіх спеціалізацій (інструменталісти, яких є більшість, вокалісти, хормейстери), з іншого – за навчальний рік хором виконується достатньо велике коло творів, різноманітних за стилями та жанрами. Професійне спілкування під час репетиційного процесу є передумовою успішного загальномузичного розвитку студентів. Окрім того, вони отримують професійні навички хорового співу, що дозволяє в подальшому продовжувати свою музичну діяльність у якості артиста хору.

На сучасному етапі до репертуару навчальних хорів поставлені досить високі вимоги. Окрім творчості композиторов-класиків, обробок народних пісень і популярних творів, що були основою багатьох вітчизняних хорових шкіл XX ст., все більш використовуються твори сучасних українських і зарубіжних композиторів, які яскраво виділяються новизною музичної мови, хорової фактури, оригінальністю художніх ефектів. Наявність таких творів вказує на професійність колективу. Засвоєння сучасних творів хором музично-педагогічного факультету має певні особливості, які повинні бути враховані під час репетицій. Зокрема, це стосується питань строю та виконання поліфункціональних та нетерцієвих співзвуч, кластерів, атональних епізодів. Особливості методики засвоєння цих елементів музичної мови витікають з особливостей самого навчального колективу.

Як правило, основу хору складають студенти-інструменталісти, які вступили до університету після закінчення музичних шкіл, училищ чи музичних студій при загальноосвітніх школах. Значно меншу кількість складають вокалісти – випускники музичних училищ або вокальних відділень музичних шкіл. Найменшою групою є випускники педагогічних училищ та хормейстерських відділень музучилищ, що мають професійну хорову підготовку. Представники її часто стають основою партії, до якої приєднуються інші хористи. Чим більше таких студентів у хорі, тим більш мобільним є колектив, тим скоріше проходить «чорнова» робота з розбору творів. Зазвичай, вони мають добре розвинений гармонічний слух, теоретичну базу з хорознавства, сольфеджіо, методики, та вокальну підготовку.

Представники вокальної спеціалізації є тембральним наповненням партій, однак вони не завжди мають досвід хорового співу. Часто вокалісти відчувають труднощі у читанні нот з листа. Окрім того, їхній професійний слух налаштований на виконання мелодії, що призводить до труднощів при виконанні партій, де горизонталь є, на перший погляд, нелогічною, але

при прослуховуванні партії в гармонічному контексті, легко інтонується. Без хорової підготовки вокалістам важко почути свій звук в акорді, тим більше, в акорді нетерцієвої структури. Хормейстери та вокалісти складають важливу, хоча і меншу частку хору. Основою колективу є, як вже зазначалося вище, студенти-інструменталісти – найбільша група. Це – випускники музучилищ, які мають непогану теоретичну підготовку з сольфеджіо й гармонії, та випускники музичних шкіл і студій, що мають дуже різний обсяг знань і навичок, найчастіше базовий. Інколи такі студенти взагалі не мають досвіду вокально-хорового виконавства. Проте це не свідчить, що дана група не є перспективною. Навпаки, практика засвідчує, що більшість студентів-інструменталістів за роки навчання дуже добре розвиваються на заняттях з сольного співу та хору, що надає їм можливість продовжувати музичну діяльність у якості артистів хорових колективів, а іноді й солістів, керівників дитячих хорів і вокальних ансамблів. Таким чином, хоровий колектив музично-педагогічного факультету є різнорідним як з вокально-хорової, так і з загальномузичної сторони. Виконання сучасних творів, навпаки, потребує від студентів високого рівня підготовки як з вокально-хорових дисциплін, так і музично-теоретичних. Така ситуація є типовою для усіх навчальних хорів педагогічних університетів.

Одним з найважливіших компонентів професійного хорового виконавства є чиста співацька інтонація [9], без якої неможливо правдиве втілення художнього образу. Питання хорового строю неодноразово розглядалися в літературі з хорознавства і, звичайно, сольфеджіо, де кожен автор виходячи зі свого творчого досвіду робить спробу систематизувати інтонаційні труднощі та їх способи подолання. Наприклад, К.К. Пігров розглядає питання строю невід'ємно від відчуття ладу та його ступенів [8], П.Г. Чесноков у своєму баченні строю спирається на принципи інтонування інтервалів [11]. В.І. Краснощоков об'єднує вказані погляди, розглядаючи інтонування інтервалів на різних ступенях ладу, лади народної музики та вплив теситури на співацьку інтонацію [5]. С.А. Казачков розглядає стрій більш широко, пов'язуючи його з ансамблем, вокальними установками, стилем, тональністю, а також стрій в умовах співу a cappella і з супроводом [2].

В наукових працях з хорознавства наведено багато прикладів з хорової літератури, розглянуті в них методи роботи з хором націлені на досягнення творчого результату з професійно майже однорідним колективом [1; 2; 5; 8; 11]. Сучасне сольфеджіо, зі свого боку, теж дає свою систематизацію елементів музичної мови та методику їх слухового засвоєння, у тому числі інтонаційні вправи. [3; 4; 6; 7; 10]. У літературі з хорознавства та методики роботи з хором широко розглядаються методи роботи з професійними академічними та народними хоровими колективами, де проводиться жорсткий професійний відбір, хорами консерваторій, де готуються спеціалісти-хормейстери, а також з самодіяльністю. На жаль колективи, націлені

на професійний рівень виконавства, з описаною вище специфікою у літературі розглянуті недостатньо.

Метою даної статті є виявлення найдоцільніших методів вокально-хорового й загальномузичного розвитку учасників студентського хору в процесі роботи з сучасними хоровими творами.

Враховуючи новизну музичної мови, а, в першу чергу, мелодики і гармонічної вертикалі, можна сказати, що освоєння сучасного музичного матеріалу – це накопичення нового слухового досвіду, що втілюється у практичних вокально-хорових навичках. Звідси витікає, що для успішного виконання сучасних творів є необхідним розуміння мови, якою вони написані, а це потребує глибинного аналізу того, що сприймається на слух, а значить поєднання методики хормейстерської роботи з методикою освоєння сольфеджіо. Зазначимо, що для подібного синтезу найбільш підходить момент розспівування та робота над відокремленими епізодами.

Акцентуючи увагу на проблемах строю у виконанні сучасної хорової музики, слід виділити 2 основних напрямки роботи щодо їх подолання:

1) робота над мелодійним строєм і хроматизмами, особливості інтонування позаладових побудов;

2) робота над гармонійним строєм, специфіка виконання складних гармонійних вертикалей, поліфункціональних акордів, кластерів.

Робота над горизонтальним строєм – це, насамперед, розвиток інтонаційно-мелодичного слуху кожного студента. Його властивість – здатність сприймати, запам’ятовувати і відтворювати звуки різної висоти, що утворюють мелодію. Однак недостатньо лише вміти чисто проспівати звуки різної висоти. Необхідно мати так зване «відчуття ладу». Б. Теплов визначає відчуття ладу як емоційне переживання певних відносин між звуками: ми наділяємо звуки мелодії певними характеристиками, в основі яких лежить емоційне переживання стійкості або нестійкості звуку, закінченості або незавершеності звороту мелодії, мажорного чи мінорного забарвлення музичної фрази і т. д. Всі ці відчуття залежать не від висоти звуків, а від їх взаємовідносин, вони не виникають при сприйнятті окремих звуків, а лише у разі їх ладової організації. Тому доречно буде говорити про необхідність розвитку ладів-мелодичного слуху як здатності сприймати, запам’ятовувати і відтворювати організовані за допомогою ладу звуки мелодії. Особливості ладового виховання слуху розкриваються з урахуванням комплексного розгляду ладу як сукупності трьох його компонентів: мелодійних тяжінь у звукоряді ладу, характерних акордів ладу і функціонального зв’язку акордів і звуків у ладі [7].

Початок роботи хорового колективу – розспівування, яке є, в першу чергу, є налаштуванням «хорового інструменту». Перший етап формування ладового слуху – повторення і закріплення «традиційних» норм інтонування. Однією з особливостей сучасної композиторської творчості є широке застосування і поєднання декількох ладів у рамках одного хорового

твору. Отже, виконавець повинен вміти швидко перемикатися між різними ладами. Найбільш поширена розспівка для розвитку почуття ладу – тетрахорди від звуку (мажор, мінор, фрігійський, лідійський та двічігармонічний). Рекомендується включати вправи на спів ладів від одного звуку, виділення та спів характерних акордів, у тому числі нетерцієвих. Враховуючи специфіку студентського колективу, рекомендується варіант вибудовування акордів шляхом накладення або співи звукоряду ладу з зупинкою на ступенях, що утворюють дані акорди. Цей прийом також дозволяє вирішити певні завдання щодо ансамблю: виявити більш важливі звуки, від яких залежить загальне забарвлення акорду, і другорядні. Виходячи з цього, буде вибудовуватися динамічний ансамбль у акорді: звуки, які ускладнюють гармонію і, особливо, що знаходяться в секундовому співвідношенні, повинні бути підкреслені динамічно. Подібні приклади має сенс виокремлювати з розучуваних творів.

Наступний етап роботи – освоєння ладових утворень зі змінними звукорядами і симетричних ладів [3; 4]. При зміні звукоряду необхідно зберегти відчуття подібних структур як єдиного цілого з загальною тонікою. Для впевненого співу і запам'ятовування симетричних ладів необхідна навичка швидкого слухового знаходження в них інтонаційно-коригуючих висот. З цією метою пропонується використовувати 3 прийоми:

1) якщо в основі симетричного ладу лежить мажорний або мінорний тризвук, його можна трактувати як лад з високими й низькими ступенями (мажоро-мінорне трактування);

2) опора на один з найбільш характерних акордів ладу (наприклад – збільшений тризвук у цілотонній гамі);

3) поєднання осередків симетричного ладу трактується як швидке зіставлення тональностей в мажорі і мінорі (модуляційне трактування) [4].

Вказані прийоми доцільно комбінувати залежно від рівня розвитку музичного сприйняття студентів, оскільки склад навчального хору щорічно змінюється. Систему тетрахордів доречно розширити, додавши ланки з двома півтонами у обсязі зменшеної кварти. Корисним буде спів вправ з ланцюжків інтервалів поза ладу. Головний шлях до освоєння хроматичних явищ сучасної музики полягає в розвитку оперативної музичної пам'яті до одноразової фіксації в ній кількох тональних устоїв і в удосконаленні техніки швидкого переосмислення і переінтонування звуків, а також вільне оперування інтерваликою. С. Максимовим було запропоновано вправа, яка припускає налаштування на певний лад по одному звуку в умовах різної гармонізації. Наприклад, звук «ля» приймається спочатку як тоніка ля-мажору, потім як вступна сі-бемоль мажору, потім як «сі-дубльбемоль» у гармонійному ре-бемоль мажорі і т.д. [6]. Третій етап формування мелодичного слуху – робота з найбільш характерними типами мелодійних «формул» музики XX століття: новоакордова й широкоінтервальна мелодика, асиметричний і ламаний хроматизм [4]. Наприклад, в асиметричному хро-

матизмі присутні збільшена прима (хроматичний півтон), мала секунда (діатонічний) і велика секунда – три інтервали. Ключовим моментом тут є виховання почуття інтонаційної перспективи, що дозволяє передчути і подумки «збирати» в акорди новоакордову мелодику, а також інтонування інтервалів поза ладу за системою П.Г. Чеснокова.

В хоровій музиці ХХ століття на перший план виходить фактура як провідний засіб музичної виразності. Це дало поштовх пошуку нових гармонійних барв і, як наслідок, ускладнення вертикалі. У творах сучасного репертуару, поряд з терцієвими акордами, зустрічаються співзвуччя іншої структури. Серед них можна виділити нетерцієві акорди, полігармонію та кластери. Акорди нетерцієвої структури, що вже розглядалися в ладовому контексті, можуть утворитися і в результаті співвідношення вокальних партій, що розвиваються лінійно. У процесі вивчення різних видів полігармонічних сполучень необхідна чітка диференціація на слух основних частин полігармонічного цілого при одночасному утриманні в пам'яті висоти звучання поліцентром. Слід виробити навичку слухового розчленування й об'єднання полігармонічних шарів. Е.Г. Белявський рекомендує спів послідовностей, в яких зміна акордів відбувається за рахунок зміни звуку в одній з партій та спів тризвуків і септакордів у паралельному русі по звукоряду ладу (вид акорду змінюється) або строго паралельно (інтерваліка акордів залишається незмінною) [1]. Можливі варіанти співу каноном різних ладів, утворюючи септакорди.

Доцільним буде спочатку вибудувати звучання груп окремо, розшаровуючи акорди на прості складові, а потім звести обидва гармонійних пласта разом, виділивши в ансамблевому плані головний пласт, а побічний на нюанс тихіше, як альтернативну гармонію. У такому випадку обидва пласта будуть ясно прослуховуватися. О.В. Сокол рекомендує спів секвенцій з поліакордів [10]. На проміжній стадії доцільно використовувати інструментальну підтримку.

Новим явищем у хоровій музиці ХХ століття є кластери – позафункціональні гармонійні комплекси, побудовані тільки з тонів і півтонів, своєрідні звукові «плями». Вони можуть будуватися із звуків діатонічного звукоряду (діатонічний кластер) і хроматичного (хроматичний кластер). Такий вид кластеру називають класичним, він широко поширений у творчості Л. Дичко (наприклад, у кантаті «Пори року»). Деякі автори допускають виконання кластерів на розсуд виконавця, використовуючи особливості діапазону кожного хориста, при цьому інтонація виходить приблизною. Ці прийоми хорового письма вимагають окремої підготовчої роботи: свідомість співака, який звик інтонувати тетрахорди, гами, лади тільки у вигляді мелодії, має перейти на можливість гармонійного звучання цих побудов.

Вміння витримувати гострі дисонанси протягом певного часу – одна з необхідних умов виконання сучасної вокально-хорової музики. Одна з перших вправ – спів гам в паралельному русі гармонійними інтервалами,

де замість звичних унісону, терції і сексти використовуються спочатку паралельні кварти і квінти, а потім – секунди (по звукоряду мажору чи мінору чи строго в заданий інтервал, що складніше). Якщо студенти не зможуть витримати інтервал до кінця, краще спочатку вибудовувати секунди накладанням з кожної ступені звукоряду. У хроматичному кластері переважає зонна, а не абсолютна інтонація. За допомогою методу накладання голосів («від горизонталі до вертикалі») можна освоїти виконання будь-яких складних акордів і кластерів, тому що мелодійний слух, як правило, у студентів є більш розвинутий, ніж гармонійний. Як варіант – пошук своїх звуків під час прослуховування повного звучання партитури на інструменті. Для освоєння співу кластерів у паралельному русі можна співати запропоновані раніше тетрахорди в якості гармонійної вправи. Можливий варіант освоєння: мелодійно, методом мелодійного проспівування, залишаючи партії на своїх звуках, методом накладання і, нарешті, методом «одночасної атаки». Багато складних співзвуч можна розкласти на тризвуки й септакорди, що дозволяє застосувати до них традиційні методи роботи, за умовою впевненого інтонування акордів класичної гармонії. Крім цього, акорди і кластери слід вибудовувати шляхом накладення, для чого необхідний розвинений ладовий та інтервальний слух.

Виховання музичного слуху в репетиційній роботі – складний процес, який повинен носити систематичний і цілісний характер. Цілісність цього процесу виражається у взаємозв'язку і взаємодії усіх форм роботи на заняттях: розспівування, сприйняття на слух (загального аналізу творів та диференційованого аналізу елементів музичної мови), теоретичного осмислення та відпрацювання виконання елементів музичної мови.

Оскільки специфіка сучасної хорової музики – це, в першу чергу, збагачення фактури і гармонійної вертикалі, то найбільшу увагу під час занять слід приділяти засвоєнню саме цих компонентів музичної мови, але слід враховувати специфіку навчального хору педагогічного університету та враховувати принцип «від простого до складного», тобто «від мелодії до гармонії». Робота над ладово-мелодійним слухом також відіграє важливу роль, враховуючи велику ладову різноманітність хорової музики XX століття. Крім традиційних форм освоєння ладів, слід виявляти акорди, характерні для кожного ладу, особливо акорди з нетерцієвою структурою. Корисна форма роботи – спів ансамблями, що підвищує відповідальність хористів, мотивує їх освоювати незвичні для них вертикаль і ритмічні структури. Крім підбору співацьких вправ, перед розучуванням настійно рекомендується познайомити колектив зі звучанням твору або в запису (заздалегідь відібране виконання), або, хоча б, на інструменті (максимально намагаючись наблизити до остаточного варіанту звучання). Якщо робота над освоєнням нових музичних засобів побудована так, що базується на вже отриманих знаннях, навичках і слухових уявленнях, поступово підключаючи знову одержувані, а вправи логічно вибудувані «від простого до складно-

го»: «від ладу до позаладовості», «від інтервалів й тризвуків до кластеру й поліфункціональності», то напрацювання нового репертуару буде йти рівно і результативно, оскільки студенти будуть готові і технічно, і психологічно. При розучуванні незвичної музики, часто допомагає психологічно такий прийом: у першу чергу вивчити найпростіші і яскравіші епізоди, щоб колектив відчув музику, «емоційно запалився» і був мотивований впоратися з більш складними епізодами, а це означає – із твором в цілому. При такому комплексному підході всі труднощі сучасного хорового репертуару є цілком переборними, а виконавський рівень колективу підніметься на якісно новий рівень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белявський Е. Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі / Е. Г. Белявський. – К. : Музична Україна, 1984. – 40 с.
2. Казачков С. А. От урока к концерту / С. А. Казачков. – Казань, 1990. – 343 с.
3. Карасева М. В. Современное сольфеджио / М. В. Карасева. – М. : Музлит, 1996. – 104 с.
4. Карасева М. В. Теоретические проблемы современного сольфеджио : автореф. дис. …канд. Искусствоведения : 17.00.03 / М. В. Карасева. – М., 1988. – 22 с.
5. Краснощоков В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощоков. – М. : Музыка, 1968. – 300 с.
6. Максимов С. Е. Певческий строй / С. Е. Максимов. – М. : Музыка, 1967. – 154 с.
7. Оськина С. Е. Внутренний музыкальный слух / С. Е. Оськина. – М. : Музыка, 1977. – 72 с.
8. Пигров К. К. Руководство хором / К. К. Пигров. – М. : Музыка, 1964. – 220 с.
9. Романовский Н. В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский. – М. : Музыка, 2005. – 230 с.
10. Сокол О. В. Интонационные упражнения и импровизация на занятиях по сольфеджио / О. В. Сокол. – Одесса, 1980. – 122 с.
11. Чесноков П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков. – М. : Музгиз, 1952. – 223 с.