

*Лаба А.А., старший преподаватель,
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
Крымского федерального университета им.В.В. Вернадского в г. Ялта*

ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРА КАК ЕДИНЫЙ ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Аннотация: в статье представлен опыт работы учебного певческого коллектива с использованием хорового сольфеджирования В.А. Чернушенко с целью решения вопросов вокально-интонационной организации хора. Представлены универсальные возможности как метода формирования вокально-слуховых представлений в процессе применения его в практической работе с целью создания единого певческого коллектива в условиях обучения в среднем и высшем профессиональном заведении. Рассмотрен вопрос формирования хорового коллектива на основе единства сознательного и заинтересованного участия как каждого певца хора, так и хормейстера в процессе вокальной-интонационной организации хора.

Установлено, что музыкально-исполнительский процесс в хоровом коллективе основывается на овладении его участниками системой специальных музыкально-теоретических, вокально-хоровых знаний, умений и навыков. Дирижер – хормейстер должен стремиться построить свою работу с коллективом таким образом, чтобы главные соотношения музыкальной деятельности – музыка и жизнь, музыка и человек были определяющими во всех разделах занятий с хором.

Проведенное исследование доказывает на практике правильность убеждения – недостатки координации слуха и вокального интонирования преодолеваются при системном использовании метода внеладового интонирования В.А. Чернушенко в условиях формирования певческого коллектива с разноуровневой вокальной и музыкально-теоретической подготовкой.

Таким образом, руководитель хора должен хорошо владеть различными методами вокальной работы, которые складываются на основе изучения опыта специалистов прошлого, оставивших свой след в истории музыкального воспитания, и новых тенденций современной практики, при котором хоровое пение способно восприниматься как художественное явление.

Ключевые слова: хор, хоровое сольфеджио, интонационный унисон, внеладовое интонирование четвертитонами

В понятие вокальной культуры хора входит комплекс художественно-технических приемов певческого звукообразования, воссоздающих эстетически совершенную палитру звучания хора в соответствии с художественно-стилистическими особенностями исполняемой музыки.

За многовековую историю развития хорового исполнительства хормейстерами, вокальными пе-

дагогами в процессе творческой деятельности создано, открыто и проверено на практике большое число методов, принципов, закономерностей, способов постановки певческого голоса. Процесс этот бесконечен, ибо каждый, творчески мыслящий вокальный педагог, хормейстер, основываясь на классических нормах постановки голоса, всегда ищет еще и новые приемы формирования певче-

ского голоса, способы устранения имеющихся вокальных недостатков певца или неправильного вокального звука у хора.

Вокально-хоровой звук – это целая симфония звуков. Чудесным образом в ней все краски вокального звука отдельных голосов сливаются в хоровые партии. Такое соединение певческих голосов с различной звуковой энергетикой, многообразием оттенков тембра в единую хоровую партию создает неограниченные возможности для хор-мейстера по выявлению необходимого вокального звука, краски, света в каждой хоровой партии для создания и «рисования» того или иного образа произведения.

Хоровое tutti, в котором сопряжены все хоровые партии (S., A., T., B.), и есть симфония звуков, возможности которой запредельны!

Говоря о существующей литературе о том, как решать сложные концептуальные, интонационные и метроритмические задачи, где речь идет о таком сложном «музыкальном инструменте», каким является хоровой коллектив необходимо отметить ряд работ, освещающих различные аспекты данного вопроса: Манько Т.В. «Русская школа хорового исполнительства (Традиции и современность)» [4]; «Русская хоровая культура. История. Традиции. Современные проблемы хорового искусства» [6]; Чернова П., Плеханова О. «Традиции русской певческой школы в контексте с современной вокально-хоровой культуры» [5]; Вьюнова А.В. «Формирование вокально-слухового восприятия в процессе обучения хоровому пению» и статью В.А. Чернушенко [7], в которой описана методика вокально-интонационной работы с любительским хором.

Хор – певческий коллектив. Это своеобразный социум, сообщество людей, результативная работа которого зависит от объективных и субъективных обстоятельств и законов. Пытаться обучать певцов хора только профессиональным знаниям и практическим навыкам, исключая из поля зрения те объективные условия и обстоятельства, в которых работает певческий коллектив, значит – усложнить и без того трудоемкий процесс формирования хорового коллектива, сделать работу его мало результативной

Творческая деятельность любого хорового коллектива должна строиться, прежде всего, на глубоко профессиональном подходе руководителя ко всему комплексу проблем и особенностей в организации процесса формирования вокальной и исполнительской культуры хора. «Хор – слияние голосов, и поэтому нужен лидер, способный удерживать равновесие» [2].

Что касается общих условий и обстоятельств деятельности певческого коллектива, которые принято считать трудно изменяемыми т.е. объективными, то они известны всем практикующим хормейстерам:

1. Хор составляют певцы, обладающие голосами, по качественным признакам не похожими друг на друга: один голос с ярко выраженным тембром, широким диапазоном, а другой еще далеко не состоявшийся ни по тембру, ни по диапазону.

2. Как правило, хористы имеют разный уровень общего и музыкального образования и развития.

3. Хор – сообщество индивидуальностей, разнообразие характеров которых является также объективной реальностью, влияющей на работу хора.

4. Часто в хоре поют люди различного возраста (особенно в любительских и самодеятельных коллективах).

5. В хоре поют люди с различным интеллектуальным развитием.

6. Как правило, пришедшие в хор имеют слабое представление о хоровом искусстве и хоровом исполнительстве.

Это подтверждает и многолетний опыт практической работы автора с учебным смешанным хором Гуманитарно-педагогической академии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского.

Раскрывать огромные потенциальные возможности и умело использовать их в своей творческой деятельности обязан каждый хормейстер. Для формирования вокально-исполнительской культуры хора необходимо составить своеобразную программу планомерной творческой работы по формированию вокально-хорового звука. При этом необходимо еще раз сказать об отличительных особенностях вокального звука:

- вокальный звук живой, поэтому изначально (одухотворенный), при этом степень одухотворенности вокального звука находится в прямой зависимости от уровня духовности каждого индивидуума.

- вокальный звук обладает индивидуальной неповторимостью тембра, но и в этом определении также имеется небольшая оговорка – индивидуальностью тембра наделен голос, хотя бы в какой-то степени состоявшийся.

Освоение всего спектра художественно значимых приемов и способов формирования одухотворенного вокально-хорового звука, практические и творческие задачи решаются в разделе вокально-

хоровой работы с хором. Вокально-хоровые упражнения как раздел работы с хором являются обязательной и важной частью хоровых занятий.

1. Подготовка певческого аппарата к практической работе.

2. Освоение множества необходимых приемов выразительного интонирования, единого понимания всеми хористами метроритмической структуры, овладения практическими навыками исполнения разнообразной динамики, технических приемов вокализации в высокой певческой позиции, приемов прикрытия и округления вокального звука.

Планомерная и творческая работа (особенно на начальном этапе) хормейстера должна быть направлена на формирование представлений о сущности хорового унисона и практических навыков осознанного интонирования.

Унисон (от лат. unis – один, sonus – звук) – одновременное исполнение певцами отдельной хоровой партией или всем хором одного или нескольких звуков одной и той же высоты и слияние всех голосов хора в единый хоровой голос.

Унисон является первоосновой хоровой звучности. «Главная забота – унисон. Хорошо выстроенный унисон обеспечивает ансамблевую стройность и ясность звучания» [1, с. 105]. Грамотно и четко сформированное представление об унисоне у певцов в хоре – залог успешной творческой работы над мелодическим строем в хоровом произведении.

В рабочем арсенале хорового дирижера могут сосуществовать и взаимно дополнять друг друга различные методы (подходы), способствующие воспитанию выразительного качества вокального звука.

Одним из приемов формирования осмысленно-

го интонирования в хоре может служить работа по таблице «хорового сольфеджио» В. Чернушенко.

В своей статье «Племя одержимых» написанной еще в годы, когда он являлся руководителем Камерного хора Дома культуры работников пищевой промышленности Ленинграда, он описывает ряд методических указаний и таблицы, по которым происходит работа по формированию интонационного унисона любительского хора, достигшего в свое время немалых высот. Именно по таблицам В.А. Чернушенко в Певческой Капелле Санкт-Петербурга до сих пор проходят занятия с теми артистами хора, кто не имеет достаточной подготовки и «каждое упражнение было обязательно направлено на преодоление инертности слуха. Основу составляют всевозможные комбинации из тонов и полутонов – интервалов ключевых. « Научиться верно исполнять полтона и тон – значит гарантировать чистоту пения. В силу многих причин у большинства поющих легко обнаруживается приблизительность интонирования. К сожалению, это относится не только к любителям, но и ко многим профессиональным певцам. Неряшливость интонирования есть следствие недостаточной культуры слуха. А культура слуха воспитывается и развивается в процессе обучения. Видимо, в этом процессе есть некоторые изъяны. Звук и чистота интонации нерасторжимо связаны и взаимообусловлены; вокально правильно формируемый тон звучит всегда чисто, и наоборот – никогда не бывает чистым тон, если звук формируется неверно. Отсюда следует: борьба за чистую интонацию – это борьба за правильный певческий звук. Именно для этого мы стали использовать четвертитоновые упражнения» [1, с. 105]. Упражнения все время меняются, однако направленность их сохраняется: максимальная заостренность слуховой реакции. Также в статье говорится о том,

что используются «специальные упражнения»: унисонное пение по четвертитонам, унисонное и аккордовое глиссандирование» [1, с. 105].

Следует отметить особенности хорового сольфеджирования по таблице В.А.Чернушенко:

- внеладное обучение нотной грамоте и приближение к вокальной темперации;

- интонирование четверти тоновых построений, отсутствующее в практике традиционного сольфеджио;

- координация зрительного и слухового восприятия.

Многолетний опыт практической работы автора с учебным смешанным хором дает в полной мере ответ – для чего необходимы эти упражнения в практическом смысле?

1. Дают возможность каждому хористу корректировать чистоту интонирования. Известно, что классическое «заклинание» хормейстера спеть «звук чуть выше или чуть ниже» в практике не приводящим к желаемым результатам, поскольку традиционное сольфеджио не дает певцам представления об этой «малости».

2. Корректируют слуховое представление о пространстве большой секунды у певцов хора разделением тона на четвертитоновые звуки, которая является основой вокальной речи, как о более широком.

3. Формируют у певцов хора представление об интонационном унисоне.

4. Выбатывают «рефлекторную певческую реакцию» – пение без размышлений. «Реакция воспроизведения на написанный звук должна быть, в конце концов, такой же мгновенной и конкретной, как реакция на боль, на яркий свет и т.п.» [1, с. 103].

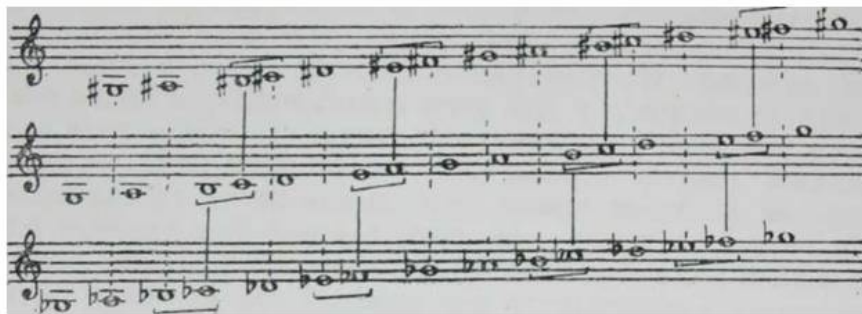


Рис. 1.

При изготовлении данной таблицы в виде наглядного пособия рекомендуется выписать нотный текст разными цветами – красным, черным, синим. Трехцветный ряд расположения нотноносцев при практической работе способствует формированию зрительных, интонационно-слуховых представлений:

- верхняя строка (со знаком альтерации – диэз) в красном цвете;
- средняя строка (без знаков альтерации) – в черном цвете;
- нижняя строка (со знаком альтерации – бемоль) в синем цвете.

Движение по четвертитонам на таблице отображено штрихпунктирными линиями.

Три нотноносца в виде схемы, на которой параллельно нанесены три двухоктавных ряда (средний – поступенный диатонический (от соль малой октавы до соль второй октавы), нижний – те же звуки, но с бемолями, верхний – с диэзами) позволяют создать любую звуковую последовательность. «Единственное, что тут требуется – указка. И никаких разговоров о мажоре, миноре, устоях, ладовых тяготениях и т.п. Задача простая – от данного звука спеть следующий и т.д. Условно это можно назвать пением в системе вокальной темперации (поэтому в схеме обозначены линиями энгармонически равные звуки)» [1, с. 96].

«Хоровое сольфеджио» В. Чернушенко, апробированное в личной хормейстерской практике, реально позволяет повысить еще и уровень эффективности навыка чтения нот с листа. Одной из важных особенностей хорового сольфеджио является волевая установка на запоминание певцами абсолютной высотности звука. Для воспитания этого навыка на приведенной ниже таблице выбирается любой звук в среднем регистре, например, звук «фа» первой октавы, и хормейстер в течение каждого занятия несколько раз предлагает хору спеть этот звук и запомнить его. К концу уже первого занятия подавляющее число хористов запоминает этот звук и получают задание сохранить в памяти звук «соль» до следующего занятия. Многолетний практический опыт работы с хором автора показывает, эта задача вполне выполнима. По такому же принципу осуществляется запоминание новых звуков, пока не запомнятся все. На каждом занятии при помощи указки хормейстер предлагает по таблице новые мелодические построения, не связанные с ладом, а ориентированные на запоминание любого звука, к которому «прикоснулись» голоса певцов в процессе сольфеджирования.

Вначале попытаемся раскрыть технологию формирования навыка интонирования четвертитоновых звуков.

Поскольку темперированный строй фортепиано, с которым, как правило, работает хор не представляет возможности показать практически на инструменте как звучит четверть тона, это возможно продемонстрировать голосом, разделив большую секунду на четвертитоновые звуки. Понятно, этим приемом должен в первую очередь овладеть сам хормейстер. Убедительный и уверенный собственный показ хормейстера должен продемонстрировать певцам хора, что между звуками полутона реально существует еще один звук, который можно научиться слышать и интонировать. Научившись заполнять большую секунду не одним звуком, а тремя, мы как бы увеличиваем расстояние между основанием и вершиной интервала. Заполнение четвертитонами нисходящий большой секунды потребует от певцов хора значительно больших усилий и концентрации внимания. В личном педагогическом арсенале давно и успешно «работает» императивная установка, способствующая преодолению инерции «соскальзывания» при нисходящем движении мелодии. Уместно будет сказать, что для этого следует идти «вверх по лестнице, идущей вниз».

Пение по нотной схеме при помощи указки имеет много достоинств, главное – можно обходиться без специальных учебников сольфеджио, используя схему для занятий с любым контингентом занимающихся и в любых помещениях. Данный метод достаточно эффективен не только для начального этапа обучения, но и в условиях специальных музыкальных учебных заведений, ибо позволяет ставить перед певцами хора задачи любой сложности. Кроме того, пользуясь двумя указками, можно сольфеджировать на два-три голоса.

Наш репертуарный диапазон сейчас достаточно широк. За два десятилетия существования смешанного хора в его репертуаре звучали произведения различных эпох и школ – произведения эпохи Возрождения (Г. Хасслер, О. Лассо, Т. Морли), сочинения XVIII-XIX веков (И.С. Бах, В.А. Моцарт, С.И. Танеев), музыка нашего столетия (Ю. Фалик, Г. Свиридов). Большой интерес вызывают у нас композиторов – Л. Дычко, В. Степурко, В. Полевой, Т. Яшвили и др., насыщенными необычными интонациями, где требуется память на «высоту». Под памятью на высоту тонов подразумевается, как память на высоту тонов, так и память на интервальные соотношения между тонами различной высоты. Элементами памяти на высоту становятся память на интервалы, регистры (память на отдельные тоны и др. Принципами связи этих элементов являются 1) память на абсолютную высоту, память на относительную высоту [3, с. 104-105]. Таким образом, перед исполнителем, помимо чисто музыкальных сложностей, (интонирование, в том числе и четвертитоновое, отсутствие регулярного ритма) встает целый ряд новых задач. Подобные задачи стоят и перед певцами хора при исполнении музыки XX века.

Каждая эпоха имеет свой музыкальный язык и свои музыкально-стилевые особенности, однако именно исполнение музыки современных композиторов представляет наибольшую трудность. «Современный этап музыкального искусства характеризуется совершенно иными, нежели ранее формами взаимоотношения композитора и исполнителя [3, с. 45]. Композиторы используют ныне весь спектр выразительных средств, с включением диатоники, хроматики, энгармонических ладов, разнообразной тональной организацией – класси-

ческой функциональной гармонии, расширенной мажорно-минорной системы с сохранением лишь устойчивых ступеней, вокруг которых выстраивается звукоряд. В упомянутой выше статье В.А. Чернушенко говорится о необходимости работы в хоре не только по партиям, но и четырехголосными ансамблями – сопрано-альт-тенор-бас. Расширение и овладение спектром различных исполнительских приемов обучающихся хористов, их музыкального кругозора – неременное требование для будущей работы в условиях пения в ансамбле или хоре.

Разработанный Владиславом Александровичем Чернушенко комплекс хорового сольфеджио для работы в Капелле, включая и ритмическое (в данной статье не рассматривается), был в дальнейшем адаптирован к условиям учебных, любительских, профессиональных хоровых коллективов, и является уникальным приемом воспитания вокального

слуха. В нынешних условиях обучения на уровне среднего и высшего профессионального образования, где в составе учебного хора поют одновременно нередко молодые певцы разного уровня музыкально-теоретической подготовки остро необходимым становится решение вопросов вокального-слухового развития.

Опыт применения метода внеладового сольфеджирования В. Чернушенко в течение двадцатилетней практической работы с учебным студенческим хором, особенностью которого является ежегодное обновление состава участников, с разноразной вокальной и музыкально-теоретической подготовкой, позволяет автору высказать мнение, что описанный выше метод продуктивно работает и способствует решению вокально-интонационных задач ансамблевого пения, как в процессе обучения, так и в концертно-исполнительской практике.

Литература

1. Чернушенко В.А. «Племя одержимых». Могучее средство воспитания // Сборник статей. Ленинград, «Музыка», 1977.
2. Чернушенко В.А. <http://portal-kultura.ru/articles/music/228371-vladislav-chernushenko-khorovaya-muzyka-porozhdena-slovom> // Журнал «Культура».
3. Иготти Е.Ю. Теория и практика интонирования в современной вокальной музыке: дис. ... канд. искусств. СПб., 2011.
4. Манько Т.В. Русская школа хорового исполнительства (Традиции и современность): дис. ... канд. искусств. Ростов-на-Дону, 2006.
5. Русская хоровая культура. История. Традиции, современные проблемы хорового искусства. СПб., 1995.
6. Чернова П., Плеханова О. Традиции русской певческой школы в контексте современной вокально-хоровой культуры // Русская хоровая культура на рубеже XX-XI веков: дис. ... канд. искусств. Екатеринбург, 2004.
7. Вьюнова А.В. Формирование вокально-слухового восприятия в процессе обучения хоровому пению: дис. ... канд. искусств. М., 2010.

References

1. CHernushenko V.A. «Plemya oderzhimyh». Moguchee sredstvo vospitaniya // Sbornik statej. Leningrad, «Muzyka», 1977.
2. CHernushenko V.A. <http://portal-kultura.ru/articles/music/228371-vladislav-chernushenko-khorovaya-muzyka-porozhdena-slovom> // Zhurnal «Kul'tura».
3. Igotti E.YU. Teoriya i praktika intonirovaniya v sovremennoj vokal'noj muzyke: dis. ... kand. iskusstv. SPb., 2011.
4. Man'ko T.V. Russkaya shkola horovogo ispolnitel'stva (Tradicii i sovremennost'): dis. ... kand. iskusstv. Rostov-na-Donu, 2006.
5. Russkaya horovaya kul'tura. Istoriya. Tradicii, sovremennye problemy horovogo iskusstva. SPb., 1995.
6. CHernova P., Plekhanova O. Tradicii russkoj pevcheskoj shkoly v kontekste sovremennoj vokal'no-horovoj kul'tury // Russkaya horovaya kul'tura na rubezhe HKH-HI vekov: dis. ... kand. iskusstv. Ekaterinburg, 2004.
7. V'yunova A.V. Formirovanie vokal'no-sluhovogo vospriyatiya v processe obucheniya horovomu peniyu: dis. ... kand. iskusstv. M., 2010.

*Laba A.A., Senior Lecturer,
Humanitarian and Pedagogical Academy (branch)
V.V. Vernadsky Crimean Federal University in Yalta*

VOCAL AND INTONATION ORGANIZATION OF THE CHOIR AS A SINGLE PROCESS OF FORMATION OF THE SINGING GROUP

Abstract: the article presents the experience of the educational singing team using the choir solfeggio of V.A.Chernushenko in order to solve the issues of vocal-intonation organization of the choir. Universal possibilities are presented as a method of formation of vocal-auditory representations in the process of its application in practical work in order to create a unified singing team in conditions of training in the middle and higher professional institution. The issue of formation of the choir collective on the basis of unity of conscious and active participation of each singer of the choir, as well as the choirmaster in the production of vocal-intonation organization of the choir was considered.

It was established that the musical and performing process in the choir collective is based on the development by its participants of a system of special musical-theoretical, vocal-choir knowledge, abilities and skills. The conductor-choirmaster should strive to build his work with the collective in such a way that the main ratios of musical activity - music and life, music and man are defining in all sections of classes with the choir.

The conducted research proves in practice the correctness of persuasion – shortcomings of coordination of hearing and vocal intonation are overcome by the systematic use of the method of out-of-stage intonation by V.A.Chernushenko in the conditions of formalization of the singing team with different-level vocal and musical-theoretical preparation.

Thus, the head of the choir should have a good knowledge of various methods of vocal work, which are formed on the basis of studying the experience of specialists of the past who have left their mark on the history of musical education, and new trends of modern practice, in which choir singing can be perceived as an artistic phenomenon.

Keywords: chorus, choral solfeggio, intonation unison, extra-vocal intonation with quaternary tones