

УДК 784.087.68:78.08

ДЕЯКІ АСПЕКТИ МЕТОДИКИ АНАЛІЗУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ТВОРІВ

К.Л.Дабіжа

***Анотація.** Доведено необхідність використання у навчальному процесі методики, яка ґрунтується на принципах систематичного, текстологічного, порівняльного аналізу, з метою подальшого удосконалення та підвищення рівня підготовки студентів до педагогічно-творчої діяльності.*

***Ключові слова:** вокально-хорові твори, порівняльний аналіз, художнє співвідношення, мелодико-текстовий ритм, смислові акценти, метро-ритміка вірша, фразування.*

***Аннотация.** Доказана необходимость использования в учебном процессе методики, которая базируется на принципах систематического, текстологического, сравнительного анализа, с целью дальнейшего совершенствования и повышения уровня подготовки студентов к педагогически-творческой деятельности.*

***Ключевые слова:** вокально-хоровые произведения, сравнительный анализ, художественное соотношение, мелодико-текстовый ритм, смысловые акценты, метроритмика стиха, фразировка.*

***Annotation.** The development of the students' (major concentration "Musical Art") skills to analyze the vocal-choral compositions during the conduction classes proves the necessity to use in the educational process the method, based on the principles of systematic, textological, comparative analysis, aimed at the further development and raise of the students' level of preparation for their educationally-creative work.*

***Key words:** vocal-choral compositions, comparative analysis, artistic correlation, melodic-textual rhythm, sense stresses, metrical rhythmic of the poem, phrasing.*

Розвиток у студентів (напряв підготовки "Музичне мистецтво") навичок аналізу музичних творів має усталені традиції, глибоко закорінені в науково-музичному, педагогічному досвіді російських (Б.Асаф'єв, Л.Мазель, І.Способін, В.Цуккерман) і українських вчених-музикознавців (Н.Горюхіна, І.Котляревський, В.Москаленко та ін.), підкріплені різноманітною навчально-методичною літературою. Проте, навряд чи можна вважати методику аналізу музичних творів для студентів (напряв підготовки "Музичне мистецтво") достатньо розробленою. Це зумовлено цілим рядом причин і, зокрема, надзвичайною багатоплановістю індивідуальних занять. Одним з найважливіших і актуальних, на наш погляд, є питання аналізу хорових партитур.

Огляд літератури показав, що власне специфіці хорової музики приділяється недостатньо уваги. Частково цю прогалину заповнюють дослідження Н.Дмитревської "Анализ хоровых произведений", ряд праць з хорознавства (В.Живова, П.Левандо, І.Пігорова, А.Ушкарьова), наукова література з вокальної музики (авторів В.Васіної-Гроссман, І.Лаврентьєвої, Н.Сімакової).

Проте вокально-хорова творчість і виконавство займають значне місце у становленні й розвитку музичних культур, і зокрема, в сучасній структурі музичного мистецтва та ієрархії музичних жанрів. Цілий ряд чинників зумовлює специфіку тематичного розвитку мелодики, типу багатоголосся і фактурного викладення, особливостей формотворення, що характерні для хорових партитур. Адже типові музичні форми хорової музики суттєво відрізняються від подібних музичних форм в інструментальних жанрах. Тому осмислення характерних особливостей хорової музики, оволодіння навичками аналізу є головними завданнями індивідуальних занять з хорового диригування.

Недостатня розробленість наукових підходів та практичних методів аналізу хорових творів призводить до цілого ряду помилок, які найчастіше зустрічаються в аналітичній практиці студентів. Так, хоровий твір аналізується як інструментальний, тобто поза зв'язками з літературним текстом. Навіть якщо студенти і звертають увагу на текст, то лише на зовнішню його сторону (сюжет, фабулу),

ігноруючи такі важливі моменти, як метричні й ритмічні особливості тексту, лексики, взаємозв'язки поетичної і музичної сторін тощо. Як правило, музичний текст сприймається студентами як детальна ілюстрація поетичного тексту, що безумовно свідчить про недостатню глибину й поверховість такого аналізу.

Усе це визначило **мету даної статті** – окреслити важливі аспекти методики аналізу хорової партитури. Пропонована методика ґрунтується на принципах цілісності, системності, а також на розумінні хорової музики як складного, багаторівневого й синтетичного мистецького явища, в якому основні складові – поетичний текст, вокально-хорове та інструментальне начала – співіснують у тісній взаємодії.

Слід підкреслити особливу роль методу порівняльного аналізу декількох хорових творів, створених на один поетичний текст. Такий аналіз, на нашу думку, є особливо ефективним на початковому етапі навчання предмета, коли досвід і репертуар студентів є порівняно незначними. Як приклад запропоновано два хорових твори російських композиторів С.Танєєва та С.Рахманінова, написаних на текст поезії “Сосна” Г.Гейне (переклад Ю.Лермонтова).

Як вже зазначалося, аналіз хорової партитури слід починати з текстологічного аналізу (тобто з глибокого осмислення поетичного тексту в сукупності образно-сислової та конструктивної сторін), що є методологічно виправданим. Адже ритм, акценти, синтаксис вірша певним чином співвідносяться з ритмічним малюнком мелодій, синтаксисом хорових партій. Текстологічний аналіз є достатньо складним і багатофункціональним та включає осмислення змісту вірша, підкреслення головної ідеї, характеристику поетичних образів, визначення метро-ритмічної організації вірша, розміру, особливостей фразування, виділення цезур, смислових акцентів, ключових слів і т.п. Тому слід звертати увагу на особливу виразність і образну сторону поетики вірша. Цьому сприяє використання спеціальних художніх прийомів: тропів, метафор, епітетів тощо. Вірш відрізняється характерною метро-ритмічною організацією, має риму, яка відіграє важливу роль у його ритмічній побудові та композиції. Яскравим прикладом такої поезії є “Сосна” Г.Гейне, в якій автор змальовує ліричний одухотворений образ природи. Образ сосни, яка самотньо стоїть на вершині гори, співзвучний безрадісному буттю самотнього поета. У своєму вірші Гейне розвиває типовий для німецької романтичної поезії XIX ст. мотив самотності, смутку, печалі. Певний емоційний настрій вірша створюється завдяки використанню прийому контрастного протиставлення слів-антонімів: північ-південь, сніг-сонце, гори-пустелі, сосна-пальма. Рівномірне чергування наголошених і ненаголошених складів тексту та однакова кількість наголошених складів (по сім у кожному вірші) виразно свідчить про використання поширеного в поезії того часу силаботонічного принципу віршування. “Сосна” Гейне написана амфібрахієм (трискладова стопа з наголошеним другим складом), який надає поетичній мові особливої пластичності, протяжності, завершеності.

Узявши за основу вірш Г.Гейне, С.Танєєв створив хор а cappella, в якому важливого значення набуває *художнє співвідношення* між поетичним текстом (поетичним образом) та музичним образом. Проте в хорі С.Рахманінова, який має ще й розвинену фортепіанну партію, виділяються три рівня співвідношень: між поетичним текстом і вокально-хоровою мелодикою, між поезією та інструментальним супроводом, між хоровим та інструментальним елементами. За існуючою класифікацією, яка розділяє хорові твори з узагальненим (або результуючим) та деталізованим (або послідовним) принципами співвідношення поетичного й музичного начал, твори С.Танєєва й С.Рахманінова можна віднести до першого розряду: музичний образ втілює в собі головну ідею, характер та емоційний настрій поезії, виступає узагальненням поетичного образу і сприймається як своєрідний ліричний роздум на опоетизований мотив самотності. Спільними моментами в цих творах виступають мінорний колорит, стриманий темп, монотонно-остинатний ритм.

Принцип художнього співвідношення впливає на особливості вокального начала, характер мелодії тощо. Поряд із цим важливого значення набуває принцип зіставлення мовного й музичного ритмів, який проявляє себе в *зустрічному метро-ритмі* (термін Є.Руч'євської). Так, у хорі С. Танєєва спостерігаємо перетворення поетичної трискладової амфібрахічної стопи на чотирискладову, яка органічно втілюється в чотиридольному музичному метрі. Найбільш стійким елементом музичної тканини стає остинатний ритмічний малюнок, завдяки якому образ сплячої сосни, що хитається, стає яскраво зримим.

Хор С.Рахманінова демонструє оригінальний підхід до втілення в музиці метро-ритмічної організації вірша. Так, продовження наголошених складів створює всередині амфібрахічної стопи дактилічну й все це підпорядковується метру вищого порядку – чотиридольнику. Поряд із цим, використання даного прийому в каденціях сприяє плавній закругленості, чіткій визначеності й завершеності музичних побудов. Важливими ознаками музичного ритму є тісна взаємодія зі

звуквисотною стороною мелодії, а також протиставлення контрастних ритмічних малюнків, використання синкопованих ритмів, прийомів ритмічного уповільнення й прискорення, численність пауз, що надає ритму особливої виразності та примхливості. Для С.Рахманінова важливого значення набуває смислова, а не конструктивна сторона тексту, і, зокрема, *слово* як самостійна смissoва одиниця. Осмислення цього факту пояснює, чому С.Рахманінов роздрібноє строфу, виділяючи окремі фрази й навіть слова за допомогою пауз. Такі цезури називаються синтаксичними. Для порівняння С.Танєєв використовує римічні, віршові цезури, які не порушують цілісності поетичної строфи. Таким чином, хоча С.Рахманінов зберігає віршову риму, проте вільний підхід до метро-ритмічної організації тексту зумовлює те, що поетичний текст у хоровому творі сприймається як акцентний.

Взаємодія мовного й музичного ритмів створює єдиний *мелодико-текстовий ритм* (термін В.Цуккермана), який тісно пов'язаний із принципом вокалізації тексту, і ширше – зі специфікою вокально-хорового начала. В хорі С.Танєєва органічно поєднуються два принципи – головний силабічний та похідний внутрішньо-складовий розспів, коли на один голосний припадає декілька звуків мелодії (в імітаційно-поліфонічних розділах твору). Дані принципи вокалізації реалізуються в аріозному типі мелодики, найбільш характерної для жанру ліричного хорового романсу. Інтонаційно-ритмічний розвиток аріозної мелодії є вільним, пластичним, але разом із тим логічно обґрунтованим.

Таким чином, при опорі на гомофонно-гармонічний склад у I частині характерною є мелодизація ліній хорової фактури. Ця риса рельєфніше окреслюється в другій частині хору С.Танєєва, де композитор використовує поліфонічну, зокрема, імітаційно-канонічну техніку хорового письма. Це сприяє подоланню інтонаційно-логічних структур між мелодичними побудовами, внаслідок чого тематичний розвиток набуває безперервного, злитного характеру, а музична тканина стає більш розспівною. Відтак С.Танєєв виділяє в хорі вокально-мелодичне начало, що підтверджується й аріозною мелодикою, і розспівно-мелодизованою фактурою. Даний підхід до хорової музики є характерним для *класичного* напрямку, який, за думкою Б.Асаф'єва, ґрунтується на раціональних основах, вироблених європейською поліфонією, та на принципах розспівно-поліфонічного стилю. Прихильником класичного вокально-хорового стилю був, як відомо, український композитор М.Леонтович, кращі твори якого складають основу репертуару студентів (напрям підготовки "Музичне мистецтво").

С.Рахманінов, використовуючи силабічний принцип вокалізації, створює аріозно-декламаційний тип мелодики, вільної від одноманітних римованих цезур і текстово-ритмічного остинато. Така мелодія здатна розкрити прихований глибинний підтекст поезії Г.Гейне. Лірико-драматичний характер мелодії підкреслюється виразно-експресивною, ладово-інтонаційною лінією, складним примхливим ритмом, напруженою гармонією. Виразного й конструктивного значення набуває динаміка: несподівані переходи від двох *piano* до трьох *forte*, послідовне нарощування хорової звучності в каденціях тощо. З цим безпосередньо пов'язана трактовка композитором хору як звукової цілісності, про що також свідчить широке використання оригінальних фактурних та сонорно-тембрових прийомів: хорового унісону, гармонічного двоголосся, дублювання мелодії терціями, співу із закритим ротом та ін. Поряд із цим композитор приділяє велику увагу фортепіанній партії, яка поступово розвивається, ускладнюється, розгалужується на тематичний рельєф і акордово-гармонічний фон. Характерною рисою інструментальної партії є її важлива драматургічна й формотворча роль, їй доручено експонування та подальший інтенсивний інтонаційний, ладо-тональний, гармонічний, темброво-фактурний розвиток тематичного матеріалу. Наприкінці твору С.Рахманінов вводить інструментальну коду як своєрідний висновок, резюме. Це динамічна синтетична кода, в якій об'єднуються на спільній ладо-тональній основі головні теми музичного твору.

Слід зазначити, що С.Рахманінов підкреслює в хорі темброво-колеристичне начало, яке в поєднанні з визначеною тематичною функцією інструментальної партії та поліфонічно розгалуженою фактурою характеризує *романтичний* напрямок у хоровій музиці.

Таким чином, метод порівняльного аналізу дає можливість визначити спільні та відмінні риси в хорових творах, написаних на один поетичний текст. Як відомо, С.Танєєв використовує просту двочастинну форму з подальшим розвитком у другій частині, яка, незважаючи на ладовий контраст, зберігає тематичну, тональну й фактурну єдність з першою частиною. Це надає формі ознак варійованої строфічності. Характерно те, що композитор прагне підпорядкувати конструктивну сторону тексту музичній формі, вводючи багаторазове повторення заключного вірша, що сприяє логічній завершеності твору. Проте, в хорі С.Рахманінова спостерігаємо оригінальну інтерпретацію складної двочастинної форми, де перша частина складається з експозиції теми і її подальшого розвитку (у формі двох періодів – замкненого й розімкненого), а друга частина – контрастно-розвивальна, побудована на новій темі. Об'єднавчим началом виступає фактурно-ритмічний чинник – наскрізне остинато акордів у фортепіанній партії. Композиція логічно завершується кодою.

Синтез різних аналітичних підходів доводить необхідність використання в навчальному процесі даної методики, яка ґрунтується на принципах системного, текстологічного, порівняльного аналізу, з метою подальшого удосконалення та підвищення рівня підготовки студентів (напряму підготовки “Музичне мистецтво”) до професійної педагогічно-творчої діяльності.

Література

1. Левандо П. Хоровая фактура / Левандо П. - Л. :Музыка, 1984.- С-.275
2. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности / Мелик-Пашаев А.А.- М.: Знание, 1981.- 96 с.
3. Моляко В.А. Психология творческой деятельности / Моляко В.А. – К. : Знание. – 1978. – 89 с.
4. Прушковська Н.Н. Формирование у школьников умений анализировать музыкальные произведения / Прушковська Н.Н. // Методические рекомендации в помощь студентам муз.-пед. факультетам. – Вінниця, 1980.
5. Прушковська Н.Н. Воспитание у школьников способности понимать музыкальные произведения / Прушковська Н.Н. // Методические указания и задания по усовершенствованию учебно-воспитательной работы в общеобразовательной школе. – Вінниця, 1982.