

**Королевський В.В.**

доцент кафедри вокально-хорової підготовки

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди

## РОЗВИТОК ЛАДО-ФУНКЦІОНАЛЬНОГО СЛУХУ УЧАСНИКІВ АМАТОРСЬКИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

*Анотація.* У статті розглядаються актуальні питання розвитку ладо-функціонального слуху учасників аматорських хорових колективів, узагальнюється досвід практичної роботи провідних вітчизняних керівників аматорських хорів, визначаються специфічні ознаки роботи над інтонацією з учасниками хорових колективів.

**Ключові слова:** диригент хору, хоровий колектив, хоровий твір, ладова інтонація.

*Аннотация.* Королевский В.В. Развитие ладо-функционального слуха участников любительских хоровых коллективов. В статье рассматриваются актуальные вопросы развития ладо-функционального слуха участников любительских хоровых коллективов, обобщается опыт практической работы ведущих отечественных руководителей любительских хоров, выделяются специфические аспекты работы над интонацией с участниками хоровых коллективов.

**Ключевые слова:** дирижер хора, хоровой коллектив, хоровое произведение, ладовая интонация.

*Summary.* Korolevskij V.V. The development of harmony-functional hearing of the participant of amateur chorus. Author of the article considers of topical question the development of harmony-functional hearing of the participant of amateur chorus, generalizes experience of some prominent native chorus conductors' performing practice, and separate determines special aspects of work above correct crowd from the participant of amateur chorus.

**Key words:** chorus conductor, chorus, chorus composition, harmony correct crowd.

**Постановка проблеми.** Наблизитися до професійного рівня виконавської майстерності, оволодіти методами роботи в специфічних умовах функціонування – одне з головних завдань аматорської діяльності хорових колективів сьогодення. Учасники кращих аматорських колективів, поряд із загальним музичним розвитком, отримують специфічне хорове музично-естетичне виховання. Такі колективи готують не тільки обізнаних любителів та слухачів хорової музики, а й, в окремих випадках, професійних хорових артистів.

Приходячи в хоровий колектив сучасна молода людина, маючи за плечима загальну середню освіту, але без належної музичної підготовки, повинна намагатися максимально збагатити свої знання в галузі теорії та історії музичного мистецтва, придбати навички гри на музичному інструменті, інтонування по нотах, оволодіти прийомами вокальної техніки. В цьому контексті, нині є актуальною проблема визначення специфіки та способів розвитку ладо-функціонального слуху учасників аматорських хорових колективів.

**Аналіз останніх публікацій.** Питання розвитку ладо-функціонального слуху учасників аматорських хорових колективів знайшли відображення у працях видатних диригентів-практиків попереднього століття Е. Білявського [2], М. Даниліна [9], М. Ковіна [6], І. Мусіна [8], А. Березіна [1], К. Пігрова [10], В. Соколова [11] та ін. Однак в сучасних наукових публікаціях ця проблема не має достатнього розкриття, що і зумовило вибір теми даної статті.

Спів по нотах в аматорському колективі допомагає виконувати репертуар, який іноді не можливо вивчити «на слух». Крім того, такий засіб засвоєння матеріалу надає заняттям професійний характер і формує у співаків музичну культуру, збільшуючи зацікавленість хоровим мистецтвом. Отже, **мета статті** – розглянути методичні питання ладо-функціонального слуху в навчальній практиці інтонування по нотах в аматорських хорах.

**Виклад основного матеріалу.** Чому питання про відчуття інтонації в зв'язку з гармонією настільки важливе в хоровій практиці? Головною метою музичного виховання учасників хорового колективу є створення повноцінних музично-художніх образів. Під час створення означених образів виконавець доносить до аудиторії все багатство музичних барв хорової партитури, висловлене основними засобами музичної мови: вірним строем і точною інтонацією, чітким ритмічним малюнком, тонким почуттям форми, стилю та фразуванням, вірним темпом та штрихами.

Тільки за наявності усіх перелічених засобів музичної виразності можлива передача думок та почуттів людини через музичні образи. Безумовно, кожен із засобів музичної виразності, що складають музично-художній образ, вносить характерний відтінок в його створення і, тому, не можна ігнорувати жодний з них. Але серед них є головуючі, без котрих неможливо виникнення не тільки художнього, а й, взагалі, мелодійного малюнку. Якщо записати та виконати пісню без музичного фразування та нюансування, твір не досягне художнього рівня. Але

Надійшла до редакції 25.07.2011

ж, за змістом, буде впізнаваемим. Так, зміна темпу скривдить характер твору, але не змінить її основну структуру. Те ж саме можна казати про зміну розміру при незмінному ритмі.

Однак, якщо змінити інтонаційну чи ритмічну основу твору, то навіть дуже знайома пісня не буде нагадувати первісний варіант. Дійсно, вже при відтворенні ритму та інтонації, викристалізовується основа твору, його мелодійний образ, а інші художньо-виразні засоби допомагають створити та підсилити загальний колорит. Таким чином, найбільш суттєвими ознаками мелодійного образу, а саме – чинниками, котрі необхідні для репрезентації музично-художнього образу, є звуковисотна інтонація та ритм [4, С. 46].

Щоб досягти чистої інтонації, необхідно з'ясувати чинники не завжди якісного її відтворення. Причини фальшивого інтонування бувають характерними для певного твору або конкретного виконавця. Наприклад, одними з них можуть стати недостатній досвід або нерозвинутий слух виконавця, відсутність емоційності в його виступі. Неточна інтонація пояснюється іноді незручною тональністю та теситурною специфікою, швидким темпом виконання або дрібним ритмічним малюнком. Вона, також, може залежати від акустичних особливостей приміщення, де здійснюється виконання музичного твору, коли унеможлиблюється слухове сприйняття не тільки тих, хто співає іншу партію, а й свого особисто [3, с. 18].

Але, найбільш притаманними причинами фальшивого інтонування є недостатня увага керівників колективів до інтонаційних вправ, зведених в окрему систему розвитку музичного слуху. А як наслідок цього – недооцінка навчальної практики співу по нотах [7, с. 98].

Неякісне інтонування може спричиняти незнання керівником головних акустичних законоположень інтонування, а також, що буває скоріш за все, недостатня розвиненість ладо-функціонального відчуття виконавців.

Що ж таке чиста інтонація?

В хоровій практиці під чистотою інтонації розуміється відтворення мелодичної лінії максимально наближеної до інтонаційного звучання добре настроєного фортепіано [5, С. 146]. Керівники колективів, які дотримуються такого постулату, викладають дітям, які грають на струнних інструментах, що самі по собі достатньо багаті в інтонаційному відношенні, або працюючи з вокалістами чи співаками хорів, намагаються виправити фальшиву інтонацію свого вихованця, підіграючи мелодичну лінію на фортепіано. Така практика, за звичай, призводить до негативних наслідків. Вірність інтонації в музично-виконавському процесі зумовлюється впливом ладових зв'язків між звуками. Правильність цієї точки зору підтверджується науково-акустичним аналізом інтонування, який свідчить, що інтонація строю під час співу значно відрізняється від інтонації строю, характерного для фортепіано [2, С. 14].

Які ж об'єктивні фактори впливають на якість інтонації голосом ?

Наукові дослідження доводять, що такими факторами є ритм і темп, напрямок мелодичної лінії та характер твору [1]. Але особливу роль відіграє музичний склад письма (гармонічний, гамфонно-гармонічний, поліфонічний), а також три фактори, що впливають на якість інтонації та ставлять її в певні умови: вірний спів інтервалів у самому широкому розумінні, відчуття тональності та ладу, закономірності співу в окремому акустичному строї, де кожен інтервал має свою зону звучання.

Питання стосовно акустичного строю в роботі з хором мають велике практичне значення завдяки наявності в хоровому репертуарі музики різноманітних стильових напрямків та складів письма: одноголосних чи багатоголосних творів, музики із супроводом або *a'capella*. Різні акустичні умови виконання мають значний вплив на формування ладового слуху учасників хору. Хоровий спів допомагає відтворити інтонацію більш свідомо та з яскравим творчо-емоційним колоритом [11, С. 45].

В свою чергу, ці умови впливають на підбір репертуару для занять на уроках хорового сольфеджіо. Так, на початковому етапі засвоєння правил інтонування, слід використовувати не тільки одноголосні, а й багатоголосні вправи. Багатоголосний спів допомагає артистам хору придбати навички якісно чистої інтонації, бо дає особливо гостре відчуття ладо-гармонічних зв'язків.

Розвиткові ладового слуху сприяють вокально-хорові вправи, котрі керівник дає учасникам хору при розспівуванні. Кожна вправа повинна бути побудована на інтонаційному матеріалі, який допомагає виявленню певних ладових законоположень. Зокрема, це може бути спів мажорних або мінорних повних чи неповних тризвуків, або спів по звуках домінантового терцквартакорду з його розриванням.

Особливе значення відводиться співу тону та полутону, а також малих та великих терцій від першої ступені ладу, іноді, в їх сполученні.

Корисно практикувати на хорових заняттях спів розвернутих тризвуків та різновидів септакордів. Слід відзначити, що в багатьох випадках керівники хорів використовують під час розспівування хору виконання гармонічних послідовностей. Таким чином, завдяки спеціально відібраним вокальним вправам, на заняттях створюється підґрунтя для розвитку гармонічного та ладо-функціонального слуху.

Більшість викладачів, навчаючи хоровому співу, основується в своїй діяльності на принципах ладової централізації, а саме – приведення звуків ладу до єдиного тонального центру. Такий напрямок розвитку музичного слуху у вітчизняній педагогіці був головним до останнього часу.

З яких же ладів слід починати навчання учасників аматорського хору ?

Рекомендується розпочинати навчання з прищеплення навичок відчуття мажорного та мінорного ладів. Як свідчить аналіз більшості занять з хорового класу, розвиток почуття ладу в наш час здійснюється такими способами. По-перше, рух по гамі постійно від нового ступеня ряду. В цьому випадку спів кожного

звуку завжди здійснюється шляхом гамоподібного руху від тоніки ладу. По-друге, відшукування та спів необхідних звуків з внутрішнім проспівуванням допоміжних ступенів між ними. Цей спосіб тісно пов'язаний з першим, оскільки в них є спільним відчуття руху по гамі. По-третє, спів головних ступенів ладу внутрішнім слухом, а, через них, відшукування допоміжних ступенів, назавжди за ними закріплених та до них прилягаючих. По-четверте, розвиток уявлення про кожну допоміжну ступінь в зв'язку з розрішенням у найближчу головну ступінь.

Постійними при такій методиці завжди прийнято вважати три ступені: *-до-*, *-мі-* та *-соль-*, не дивлячись на те, що вони можуть здаватися нестійкими, особливо звук *-соль-*. Слід відзначити, що, з часом, учні, які навчалися за подібною методикою, знаходять звуки *-мі-* та *-соль-* через розрішення їх у звук *-до-*. Таким чином, хай і не усвідомлюючи, але відчуваючи домінуючу приму на *-соль-* та домінуючу сексту на *-мі-*, учні отримують уявлення про ладові взаємовідношення.

Нарешті, ще один спосіб прищеплення навичок відчуття ладу ґрунтується на тому, що кожен звук має свою якісну характеристику, відчувається в тому чи іншому акорді, взятому в тональності і розрішається не тільки в закріплену за ним сусідню головну ступінь, а й завжди співвідноситься з тонікою. Таким чином, кожен, хто навчається музиці самостійно, приходить до цього способу, оскільки, кінець-кінцем, порівнює будь-який звук із звучанням першого ступеню ладу. Нажаль, як свідчить практика, така навичка розрішення кожного звуку з'являється тільки після багаторічного навчання.

Як бачимо, всі перелічені способи розвитку ладового слуху є ладо-мелодійними. Тобто, допомагають розвинути почуття ладу тільки через відчуття звукоряду. Сприйняття ладового комплексу в сукупності з відчуттям гармонії, при загальноприйнятних ладових методах розвитку слуху, напружується тільки на основі тривалої практики співу в хоровому колективі.

Така ситуація не може задовольнити сучасну музичну педагогіку. Більшість викладачів середніх та вищих спеціальних музичних навчальних закладів займаються впровадженням ладо-функціонального методу розвитку слуху. Цей метод щільно пов'язаний зі співом і визначенням на слух гармонічних послідовностей та передбачає ґрунтовне знання теорії музики. Провідними педагогами-хоровиками розроблена система навчально-технологічних вправ, що допомагають початківцям на кожному етапі навчання.

Розвиток музичного слуху – питання складне, яке вимагає тонкого підходу, оскільки багато в чому залежить від законів психології та фізіології. В тому числі, від законів рефлексорної діяльності людини. Наука стверджує: чим раніше напрацьований умовний рефлекс, чим більше він отримує підкріплень у практичній діяльності людини, тим він довговічніший. Окрім того, давно закріплені умовні рефлексивні стимулиють більш активну та інтенсивну віддачу, ніж нещодавно придбані.

Якщо викладач навчить учасника хору якимсь невірним способом читання нот, знадобиться багато зусиль для його переучування, заміни попередньо придбаних навичок на якісно нові. При цьому старі стереотипи будуть проявляти себе в діяльності людини. Це означає, що методика розвитку ладо-функціонального слуху повинна бути єдиною на всіх етапах навчання.

В зв'язку з розробкою методичного підходу до розвитку музичного слуху постає питання про засоби, які допоможуть формуванню почуття ладо-функціональності. Серед таких засобів необхідно назвати: сприйняття багатоголосної музики, що оточує учнів кожний день (радіо, телебачення, кіно); спів багатоголосних творів під час хорових занять; гра в ансамблі та використання гармонічного супроводу на уроках хорового сольфеджіо.

На початковому етапі навчання, сприйняття учнями гармонічної функції, виховання ладо-функціонального відчуття, проходить на основі слухання гармонічного супроводу. Саме на цьому етапі необхідний гармонічний супровід під час занять.

Чому слід звертати увагу на музичний супровід під час занять з хорового сольфеджіо ?

Багато існуючих методів з самих перших уроків пропонують розвивати музичний слух за допомогою співу *a'capella* і ні в якому разі не застосовувати гру на інструменті. Зазначимо, що методи, основані на співі без супроводу, переслідують мету прищепити учням навички відчуття мелодичних інтервальних співвідношень. Якщо і ставиться питання співу інтервалів з урахуванням їх ладових зв'язків, то його вирішення на практиці проходить повільно, оскільки почуття ладу, не підкріплене на заняттях гармонічним супроводом, виробляється, здебільшого, під час співу в хорі, де учасник чує багатоголосну музику.

Таким чином, можна зробити висновок: для формування ладо-функціонального відчуття необхідним засобом є постійне застосування гармонічного супроводу під час занять з хорового сольфеджіо на початковому етапі навчання. При використанні гармонічного супроводу розвиток почуття ладу відбувається набагато швидше і стає більш повноцінним, що створює подальшу базу для музичного виховання. Таке положення не означає, що спів у хорі повинен бути тільки із супроводом. Навпаки, лише спів *a'capella* дозволяє дати об'єктивну оцінку професійної майстерності хорового колективу та допомагає найбільш оптимально розкрити інтонаційну сторону музичного твору. Тому, до співу із супроводом необхідно звертатися під час спеціальних вправ на початковому етапі навчання учасників хору співу по нотах. Саме в момент, коли співак ще не відчуває ладових зв'язків, цей засіб є найбільш ефективним.

В процесі практичної діяльності в результаті багаторазового сприйняття ладового колориту у співаків виробляється умовно-рефлексорні відчуття. Тому, при виконанні хорових творів без супроводу, співак, ніби внутрішнім слухом, відчуває ці зв'язки та може якісніше відтворити інтонаційний малюнок хорової партії. Оскільки при ладо-функціональному методі розвитку

музичного слуху з самого початку навчання особлива увага приділяється вихованню відчуття гармонічної функції в ладу, має сенс відмовитися від тривалого вивчення поступового руху по гамі, котре, як свідчить практика та порівняльні дослідження, не дає відчутних результатів у розвитку гармонічного слуху.

При поступовому русі, кожний наступний звук відшукується завдяки відчуттю найближчого попереднього. При цьому сприймаються, головним чином, їх мелодичні зв'язки (відчуття тону та полутону) і недостатньо ясно відчувається саме ладове тяжіння. Тому, слід зробити висновок, що необхідно застосовувати метод, до котрого учень неодмінно звернеться надалі – метод ладового сприйняття з його безпосереднім відчуттям тяжіння кожного звуку в окремій тональності.

Особливо яскраве сприйняття ладофункціональності проявляється у відчутті двох найбільш підкреслюючі лад функцій – тоніки та доміанти. Спочатку це можуть бути звуки, які знаходяться на V – I ступенях ладу, потім на II – I, далі на III – II – I, VI – V – I, IV – III – I та VII – III – I.

Після засвоєння тоніко-домінантових зв'язків слід особливу увагу приділити вокальним вправам на гармонії субдомінантової функції. Як відомо, найбільш розповсюдженою гармонічною функцією в музичному творі є субдомінанта: саме вона допомагає відчувати розвиток і рух музичної тканини.

Для кращого відчуття повного комплексу ладового колориту твору пропонується використовувати мелодичні вправи, які найчастіше зустрічаються на цій гармонії. Наприклад, звук *-соль-* виконується як затримання до звуку *-ля-* на гармонії субдомінантової функції, а потім розрішається через домінантовий звук *-соль-* в тоніку *-до-*.

Вивчення таких вправ рекомендується здійснювати, виспівуючи остинатні фігури в сполученні з іншими звуками, які складають той, чи інший лад. Виконання таких вправ всім хором колективом при розспівуванні дає позитивні результати щодо відчуття зв'язку ладофункціональної окраски з мелодичним малюнком.

**Висновок.** Таким чином, починаючи роботу над розвитком ладофункціонального слуху, необхідно пам'ятати про єдність методики на всіх етапах навчання співу по нотах; важливість гармонічного супроводу на початковому етапі навчання; необхідність засвоєння музичного матеріалу на окремих вокальних вправах, які сприяють розвитку ладофункціонального відчуття у учасників аматорських хорових колективів.

#### Література:

1. Березин А. Интересные работы по технике дирижирования / А. Березин // Хоровое искусство : сб. ст. – Вып. 5. – Л. : Музыка, 1971. – С. 87-94
2. Білявський Е. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі / Е. Білявський. – К. Музична Україна, 1984. – 40 с.
3. Горяинов Ю. Г. Я. Ломакин / Ю. Горяинов. – М. : Музыка, 1984. – 300 с.
4. Живов В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения / В.Л. Живов. – М. : Музыка, 1987. – 106 с.
5. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Л. Живов. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
6. Ковин Н. Управление церковным хором / Н. Ковин. – М. : Музыка, 2000. – 66 с.
7. Мархлевський О. Практичні основи роботи в хоровому класі / О. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – 148 с.
8. Мусин И. О воспитании дирижера / И. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
9. Памяти Н.М. Данилина: сб. ст. / под ред. А. Наумова. – М. : Сов. композитор, 1985. – 312 с.
10. Пігров К.К. Керування хором / К.К. Пігров. – К. : Мистецтво, 1956. – 178 с.
11. Соколов В. Работа с хором / В. Соколов. – М. : Советская Россия, 1964. – 152 с.