
Тема 1. ХОРОВОЙ СТРОЙ. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД СТРОЕМ В ХОРЕ

Под строем в музыкальном искусстве подразумевается «система звуковысотных отношений – интервалов» [36, с.109]. Кроме этого, понятие «строй» включает в себя частоту настройки камертона – эталона частоты и чистоты интонирования звуков мелодии в исполнении. Под хоровым строем подразумевается умение певцов правильно интонировать звуки мелодии на основе развитых внутрिलाдовых звуковысотных ощущений.

Правильное интонирование ступеней лада, интервалов и аккордов, при последовательном исполнении звуков друг за другом, называется *мелодическим* или *горизонтальным* строем. Правильное интонирование интервалов и аккордов с озвучиванием всех звуков одновременно называется *гармоническим* или *вертикальным* строем.

Музыкальные звуки, издаваемые человеческим голосом при пении, возникают в результате колебания голосовых связок. Высота звука прямо пропорциональна частоте (количеству) колебаний. Человеческое ухо воспринимает музыкальные звуки с частотой колебаний от 16 до 4500 герц.

Эталоном настройки хорового коллектива является камертон *Ля* первой октавы. Первый камертон был изобретен в 1711 г. Он имел частоту настройки *Ля* первой октавы, равную 420 герц. В настоящее время частота камертона *Ля* первой октавы равна 440 герц, но существует тенденция к его дальнейшему повышению.

В истории музыкального искусства существовало множество различных музыкальных систем, которые были разработаны греками, индийскими, арабскими учеными. Европейская музыка создавалась на основе пифагорова строя, состоящего из последовательного сочетания чистых квинт. Результатом этого явился чистый строй, состоящий из сочетания чистых квинт, чистых октав и больших терций.

В XVI в. возникают темперированные строи, а с XVIII в. в европейской музыке начинает господствовать двенадцатиступенный равномерно-темперированный строй с равным полутоновым интервальным соотношением между рядом расположенными ступенями.

В пении используется так называемый зонный строй. Сущность его заключается в том, что исполняемый звук может отклоняться от заданной темперированной высоты. Отклонения до $1/3$ тона в обе стороны не влияют на качество слуховых ощущений, оставляя неизменной на слух высоту издаваемого певцом звука.

Известно, что звук *Ля* первой октавы ощущается при 435–440 колебаниях в секунду. При больших отклонениях от данной высоты звук *Ля* ощущается как фальшивый, так как он находится уже в промежуточной зоне звучания. На определении основных и промежуточных зон звучания основаны правила интонирования, различающие высокие, нормальные и низкие интонации в извлечении звуков.

Данные правила впервые были систематизированы и обобщены П. Г. Чесноковым в книге «Хор и управление им». Согласно его учению, разные ступени мажорного и минорного ладов интонируются по-разному и выглядят следующим образом [52, с. 57–58]:

The image shows two musical staves illustrating intonation directions for different scales. The top staff is labeled 'C-dur' and the bottom staff is labeled 'a-moll'. Both staves show a sequence of notes with arrows above them indicating the direction of intonation for each note.

C-dur scale intonation directions: → ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ → ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓

a-moll scale intonation directions: ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ → ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓

Стрелки указывают на характер интонирования каждой ступени лада:

→ — интонируется устойчиво;

↑ — интонируется высоко;

↓ — интонируется низко.

Проведенные позднее исследования с целью изучения характера интонирования ступеней мажорного и минорного звукорядов подтвердили в основном выводы П. Г. Чеснокова. Однако были внесены некоторые изменения. Согласно закону внутриладового тяготения, I, IV, V ступени являются основой ладотональности и как любая основа должны интонироваться и звучать устойчиво. Третья ступень, являясь характеристикой заданного лада, интонируется соответственно в мажоре высоко, в миноре низко.

Вторая ступень, занимая промежуточное значение между первой и третьей ступенью, в обоих ладах будет интонироваться высоко, при этом в минорном ладу это тяготение должно быть большим, нежели в мажоре.

Шестая гармоническая ступень в мажоре и шестая натуральная ступень в миноре должны интонироваться низко. Противоположно шестая ступень натурального мажора и шестая повышенная ступень мелодического минора интонируется высоко.

Наибольшей высоты в интонировании достигают вводная седьмая ступень в натуральном мажоре и повышенная вводная седьмая ступень в гармоническом миноре. Седьмая натуральная ступень в натуральном миноре интонируется подчеркнуто низко.

Обобщая результаты проведенных исследований, можно сделать вывод о том, что характер интонирования ступеней лада зависит от того, какую функцию носит та или иная ступень в ладу. Так, например, шестая ступень в тональности *До* мажор будет интонироваться по-разному, в зависимости от того, является ли она нисходящей шестой ступенью мажорно-

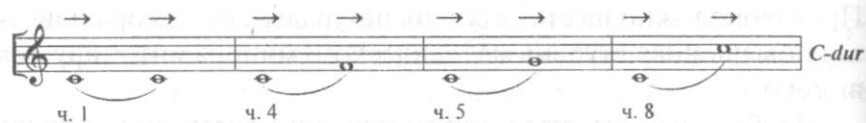
го лада или промежуточной третьей ступенью в субдоминантовом трезвучии при отклонении в *Си-бемоль* мажор:



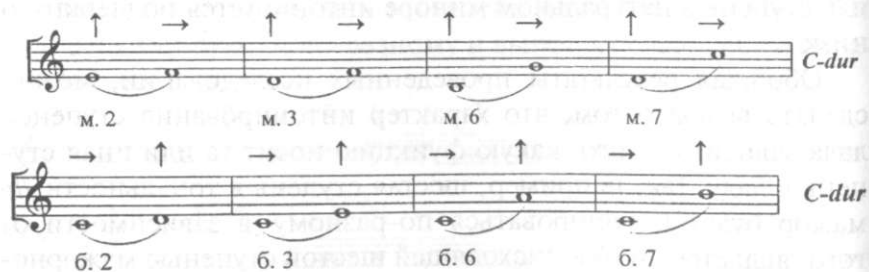
В первом случае оно интонируется низко, во втором — высоко и т. д. Практика показывает, что искусственное завышение или занижение при интонировании отдельных ступеней лада одинаково отрицательно сказываются на характере хорошего звучания. При пении третьей ступени мажорного лада с подчеркнутой тенденцией к повышению наблюдается излишняя жесткость звучания тонического аккорда. Излишнее занижение третьей ступени минорного лада акустически плохо воспринимается.

Правила интонирования ступеней в ладу легли в основу учения об интонировании интервалов и аккордов.

1. Чистые интервалы — чистые примы, чистые кварты, чистые квинты и чистые октавы интонируются устойчиво:



2. Малые и большие интервалы интонируются с односторонним сужением или односторонним расширением:



3. Уменьшенные и увеличенные интервалы соответственно с двусторонним сужением или двусторонним расширением:



Правильное интонирование альтерированных, хроматических, энгармонически заменяемых ступеней лада продиктовано слуховысотными представлениями певцов о вводнотонных связях между звуками исполняемых мелодий. Ощущение вводнотонности, лежащее в основе формирования музыкального слуха певцов хора, позволяет им избежать многих интонационных погрешностей в исполнении.

Хороший эффект тренировки навыков чистого строя достигается у певцов хора формированием навыка интонационной перспективы. При этом, как указывает В. Краснощеков, «певцы должны осознать интонационные связи не только между соседними, но и между дальними звуками. Это придает пению осмысленность, ясность, интонационную уверенность» [18, с. 260].

Руководителю хорового коллектива и его участникам необходимо знать и умело использовать в практике основные правила формирования чистого строя в хоре. Знание этих правил мобилизует музыкальный слух певцов, помогая им справиться с трудноинтонируемыми в техническом отношении произведениями. Однако отработанные практикой правила интонирования не могут быть одинаково пригодными к исполнению всех произведений.

Варианты интонирования в каждом отдельном случае могут быть различны и обусловлены характером использования гармонического сопровождения, модуляционным планом, видом фактуры, степенью вокальной и дикционной сложности партитуры, удобством или неудобством тесситурных условий изложения хоровых партий и т. д.

Руководителю хорового коллектива необходимо развивать навыки чистого интонирования в хоре, правильное формирование которых требует постоянной кропотливой и систематической работы. Приемы работы над мелодическим и гармоническим строем в хоре довольно разнообразны. В практике хорового исполнительства существует множество хоровых упражнений, позволяющих методически грамотно осуществлять эту работу. Каждый хормейстер, каждый руководитель хора использует свои, проверенные практикой приемы работы над строем, дающие наибольший временной и исполнительский эффект.

При всем разнообразии методического решения этой проблемы неизменным остается одно: формирование чистого строя в хоре начинается с формирования чистого унисона. При этом внимание певцов должно быть направлено не только на умение чисто и точно повторить заданную хормейстером мелодию упражнения, но исполнить ее с позиции правильного звукообразования, дыхания и единого тембрального оформления.

На начальных этапах необходимо петь унисонные мелодии а капелло или с гармонической поддержкой фортепиано. Основу мелодий, как правило, должны составлять последовательные звуки мажорного звукоряда в восходящем и нисходящем движении, начиная с примарной зоны звучания голоса.

По мере развития начальных навыков унисонного пения материал упражнений может постепенно усложняться посредством дополнительного использования в нем элементов многоголосия. При этом необходимо сочетать приемы пения фрагментов мелодии вслух и «про себя». Использование данного методического приема в работе над строем развивает умение певцов слышать мелодию внутренним слухом, способствует эффективности в развитии навыков мелодического и гармонического слуха.

В практике работы с хором вопросы мелодического и гармонического строя тесно связаны с проблемой объективных и субъективных причин, влияющих на его формирование. К объективным причинам относятся:

— степень сложности музыкальной ткани исполняемой хоровой партитуры, которая состоит из особенностей интонационного строения мелодий хоровых партий, тесситурных, гармонических, ладотональных условий, сложности фактуры изложения хоровых партий;

— степени сложности исполнительского плана произведения, формы произведения, места, роли и значения общей и частных кульминаций, соотношения динамических оттенков в исполнении;

— степени сложности изложения поэтического текста произведения (произношения гласных и согласных звуков), структурных особенностей строения литературной фразы, ясности и осмысленности ее произношения и подачи.

К субъективным факторам относятся:

— условия, характер и содержание репетиционной работы;

— музыкальная эрудиция и грамотность руководителя хора и его участников.

Большим недостатком, оказывающим негативное влияние на строй, является низкая музыкальная грамотность певцов, что в свою очередь отрицательно сказывается на уровне развития музыкального слуха.

Плохая уравновешенность количественного и качественного состава хора также отрицательно влияет на хоровой строй. При количественной неравномерности комплектования хоровых партий, пение одной из них, наиболее многочисленной по составу, будет перекрывать своим звучанием звучность других партий. Таким образом, нарушается общий ансамбль хора, исчезает возможность вслушивания и выстраивания хорового строя внутри партий и хора в целом. Особое значение приобретает внутренняя собранность и активная работоспособность руководителя и участников хора, которые должны максимально отражать динамику процесса репетиционной работы и концертного исполнения. Вялость, неорганизованность, длинные и неоправданные паузы в ходе репетиции снижают качество

исполнения, губительно сказываясь на характере интонирования.

Значение работы над строем увеличивается при исполнении произведений без сопровождения. При пении акапельных произведений певцы, лишённые инструментальной поддержки, вынуждены опираться только на собственные музыкально-слуховые представления. Незрелость этих представлений может привести к отдельным интонационным неточностям, потере ощущения тональности, отрицательно сказаться на общем уровне эмоционального исполнения.

Правильная постановка вокальной работы в хоре — залог формирования чистого и устойчивого строя. Качество интонирования мелодии взаимосвязано с характером звукообразования, позицией звука, активностью работы дыхания. Вялое дыхание в сочетании с низкой позицией звука рождает низкую интонацию. Как было отмечено выше, качество хорового строя зависит от степени сложности музыкального материала изучаемого произведения. При работе хормейстеру необходимо выделить наиболее сложные в интонационном отношении фрагменты и разучивать их отдельно. При изложении хоровой партитуры в неудобной tessitura необходимо разучивать материал в удобной для пения партий тональности в сочетании с исполнением в окончательном варианте в тональности, указанной автором.

При работе над строем особую трудность представляют тесное расположение мужской группы смешанного хора и широкое расположение голосов между партиями женской группы.

ОРЛЫ

Сл. Б. Мацкявичюса

Муз. В. Кайрюкштиса

$\text{♩} = 48$

p

С
А
Т
Б

Об - ла - ка и вос - хо - ды ря - дом ни - ми плы - вут. Ждут ор -

Об - ла - ка и вос - хо - ды ря - дом ни - ми плы - вут.

МОГИЛА

Сл. А. Кольцова

Муз. П. Чеснокова

Очень скоро

f

Та - та - рин ли ди - кий свер - шил здесь у - бий-ство в ноч - ной тем-но-те и

Очень скоро

Немалые сложности представляет исполнение мелодий с длинными выдержанными звуками. Понижение интонации наблюдается в произведениях с длинными фразами, изложенных в медленных темпах.

Сложность в исполнении вызывают произведения быстрых темпов в сочетании с мелкой и неудобной дикцией.

ЗИМНЯЯ ДОРОГА

Сл. А. Пушкина

Муз. Р. Бойко

а тетро
тр

Ко - ло - коль - чик од - но - зву - чен, о - ту - ма - нен лун - ный лик.

тр

В таких случаях необходимо разучивать произведения, используя в работе темпы, противоположные оригинальным. Медленные произведения необходимо разучивать в более подвижных, быстрые — в умеренных темпах.

На качество интонации отрицательно сказывается длительное пение в крайних динамических оттенках. Продолжительное звучание хоровых партий в динамических градациях *pp* и *ff*

притупляет слуховой контроль певца. При этом необходимо разучивать произведение в средней динамике, отрабатывая отдельно сложные и неудобные фрагменты. При работе над гармоническим строем полезно использовать приемы исполнения хоровых произведений с закрытым ртом, что позволяет активизировать музыкальный слух певцов и направить его на анализ качества исполнения.

Процесс формирования хорошего строя в хоре отличается продолжительностью, сложностью, кропотливостью и настойчивостью. Успех зависит от сочетания совместных активных усилий, регулярности занятий и творческой отдачи исполнителей и руководителя, подкрепленных взаимной ответственностью и заинтересованностью в работе.



Вопросы и задания

1. Сформулируйте понятие «хоровой строй».
2. Расскажите о видах строя, кратко охарактеризуйте сущность каждого из них.
3. Что является эталоном настройки хорового коллектива?
4. Какие музыкальные системы существовали в истории культуры человечества?
5. В чем сущность темперированного строя – интонационной основы европейской музыки?
6. Что составляет основу вокального интонирования в хоре?
7. Расскажите о правилах интонирования мажорного и минорного ладов по системе П. Г. Чеснокова.
8. Обобщите выводы практической работы П. Г. Чеснокова, разучив с сокурсниками упражнение по интонированию ступеней ладов народной музыки.
9. Раскройте правила интонирования интервалов и аккордов.
10. В чем особенности принципа интонационной перспективы и почему этот навык необходимо формировать у певцов хора?
11. Назовите объективные и субъективные причины, влияющие на строй в хоре.
12. Охарактеризуйте содержание методических приемов хормейстера, направленных на формирование навыков чистого строя певцов хора.

13. Составьте комплекс хоровых упражнений, формирующих навыки мелодического и гармонического строя в хоре.
14. Из учебного репертуара хорового класса отберите хоровые партитуры, вызывающие наибольшие трудности при интонировании. Составьте план работы над данными произведениями с указанием конкретных приемов преодоления данных трудностей. Реализуйте составленный план работы над данными произведениями на практических занятиях с сокурсниками по хоровому классу.