

# ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ В ПРОЦЕССЕ ДИРИЖЕРСКО- ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ

Смирнова Ксения Эдуардовна, ФЭО БГПУ  
Научный руководитель:  
Романович Е.Е., преподаватель

Современная хоровая музыка, отражая философские, нравственные и эстетические взгляды своего времени, представляет собой особую область дирижерско-хоровой деятельности будущего учителя музыки. В этой связи эмоционально-ценностные основы и специфика исполнения произведений современных композиторов требуют от хорового дирижера глубокого понимания современной хоровой музыки, проникновения в природу современного хорового искусства, формирования особого мировоззрения и творческого мышления.

Подготовительная работа будущего учителя музыки над произведениями современных композиторов в процессе дирижерско-хоровой подготовки должна быть основана на анализе специфических особенностей хоровых партитур, где при сохранении преемственности традиций хорового письма присутствуют яркие музыкально-выразительные новации, отражающие воззрение композиторов и расширяющие сферы рационального введения новых образно-содержательных характеристик.

Анализ будущим учителем музыки современных хоровых партитур в процессе дирижерско-хоровой подготовки направлен на выявление их жанрово-стилевых, композиционно-драматургических и музыкально-языковых особенностей.

В контексте стилевой эволюции следует отметить, что в современных хоровых партитурах русское начало, проявляющееся в особом эмоциональном строе, мелодичности и певучести, и русский фольклор с присущим ему жанровым разнообразием сочетаются с тонкой передачей речевых интонаций. В.А. Черняк отмечает тенденцию современных белорусских композиторов к жанровому обогащению хоровых сочинений, связанному «...с жанровым преобразованием, жанровым насыщением и расширением жанровых границ», в виде «...внедрения в хоровую музыку специфических особенностей инструментальной музыки, органичного сплава новых и старинных стилистических принципов хорового письма в условиях реконструкции старинных хоровых жанров, проникновения в музыкально-хоровой контекст внемузыкального начала (прежде всего сценического, действенного), а также живописного (звукообразовательного), литературного, репрезентирующего творческую мысль на основе ассоциативного ряда» [4]. Для понимания будущим учителем музыки синтеза явлений в хоровой партитуре в процессе дирижерско-хоровой подготовки

возникает необходимость изучения эволюции жанрово-стилевых процессов хорового искусства.

Композиционно-драматургические принципы современной хоровой музыки сочетают в себе традиционные формы классико-романтического периода с художественными образами с противоречивым и многозначным содержанием. Повышенная музыкально-символическая составляющая, цитатная полистилистика, элегическая образность в условиях неоромантических стиливых импульсов, а также религиозная тематика хоровых произведений требуют постижения будущим учителем музыки таких его композиционных составляющих как рассредоточенные мелодико-тематические повторы, ритмические или гармонические формулы, оstinатные построения, дробно градуированные ряды громкости (например, меняющаяся в каждом звуке динамика) и др.

Для постижения художественно-образного замысла хоровых произведений современных композиторов важным является изучение их музыкально-языковых особенностей, а также осмысление их интонационной природы. Особенности современных хоровых сочинений представлены обновленной системой музыкально-выразительных средств на основе новейших композиционных техник (додекафонии, серийности, алеаторики, сонорики, пуантелизма и др.) с наблюдаемой тенденцией к взаимопроникновению, синтезированию разных типов композиционных техник и систем мышления. Появляются такие музыкально-выразительные средства как «согласованность» моноритмии и «рассогласованность» полиритмии, континуальность и дискретность фактуры звучания, точная или алеаторическая фиксация текста композитора и др. Современные композиторы переосмысливают не только хоровую фактуру, но и мелодическое движение хоровых партий. В современные хоровые партитуры проникают новые виды интонирования (*sprechgesang*, *sprechstimme*) и инструментальный тип интонирования. М.В. Дынник выделяет по семантическому признаку следующую типологию музыкальных интонаций:

- эмоционально-экспрессивные: мелодические и ритмические обороты и фактурные приемы, передающие мир чувств и эмоций человека – вздох, томление, героический подъем, душевная взволнованность, созерцательный покой и др.;
- предметно-изобразительные: звукоинтонационная передача движения каких-либо предметов – бег коня, полет бабочки, журчание ручья, пение птиц и др.;
- музыкально-жанровые: воспроизведение характерных черт марша, песни, баркаролы, церковного хора, джазового ансамбля и др.;
- музыкально-стилевые: воссоздание типичных черт музыкального творчества того или иного композитора (И.С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена и т.д.);
- музыкально-композиционные: использование отдельных средств музыкальной выразительности (мелодики, гармонии, фактуры, оркестровки) в их специфически-музыкальной тематике [2].

Следует отметить, что анализ особенностей современного хорового письма выявляет вокально-хоровые трудности, возникающие перед будущим учителем музыки в процессе работы с хором над произведениями современным композиторов. К ним можно отнести:

– работу над хоровым строем (включающую выстраивание диссонантных созвучий и аккордов, хоровых кластеров), а также над специфическим соотношением диатонических и хроматических компонентов ладоинтонационной сферы внутри хоровых партий;

– ансамбль внутри хоровых партий, где у каждого из певцов должно быть единообразное ее слышание;

– ритмику, проявляющуюся в пунктирных рисунках, ритмических *accelerando*, структурах нетактового типа, ритмических прогрессиях и др. Полиритм, полиметрия, политемповость требуют «...тренировки дирижерского «скорого слуха», того, который легко фиксирует положения ритма внутри счетной доли (например, четверти), ощущая как «ритмическую мелодию» градуированный процесс колебания (флуктации) линии суммарного ритмического потока в комплексе всех голосов» [3, с. 349];

– особые приемы вокального интонирования – говорное пение (*sprechgesang*, *sprechstimme*), пение 1/4 тонов, *glissando*, пение на неопределенной высоте, фальцетные тона, обертоновое пение, октавные «вскрики», «ауканья», сонорный вокал и др. Следует отметить, что «новому» звуку «... активно помогают различные технические средства, вплоть до электронной модификации (в том числе и во время исполнения)» [3, с. 349-350];

– работу над контрастами звука художественного и народного, *vibrato* – *non vibrato*, щелчками и трелями языком, «цепными слогами» (передаваемыми от партии к партии), «йодлированием», звуками «вдох-выдох», дыхательными шорохами, говором, шепотом, свистом, «разноцветностью» фоном языка и др.;

– прием «инструментализации», где голос должен звучать как инструмент различной тембровой, регистровой окраски в зависимости от художественно-образного содержания сочинения.

Кроме того, хоровому дирижеру часто необходим помощник для работы над приемами театрализации хора (телодвижениями, хождением по сцене во время пения, созданием различных сценических группировок и т.д.), для управления вспомогательными группами акустических систем, используемых в современном хоровом исполнительстве, и управлением трансляцией звука в зал (например, с четырех, восьми точек в зале) и т.д.

Б.Г. Тевлин считает, что новые хоровые сочинения «... идут впереди возможностей исполнительского искусства, позволяют хоровому дирижеру искать вокальные краски, штрихи звуковедения, раскрывать искусное сплетение голосов, понимать архитектуру эпизодов, слышать паузы, не бояться жесткости аккордов» [1, с. 173]. А хоровым певцам усложнение языка современной музыки позволяет «... оттачивать свое художественное и техническое мастерство, развивать чуткость слуха, музыкальный вкус» [1, с. 173].

Таким образом, подготовительная работа будущего учителя музыки над произведениями современных композиторов в процессе дирижерско-хоровой подготовки связана с развитием особого мировоззрения и творческого мышления, формированием навыков анализа художественно-образного смысла хоровых произведений, пониманием музыкальной символики, эволюции стилевых процессов и композиционно-драматургических принципов хорового искусства, а также хоровой грамотностью, включающей свободу владения своим голосом.

### *Литература*

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Очерки. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. – 192 с.
2. Дынник, М.В. Современная хоровая музыка в содержании образования студентов музыкальных факультетов педагогических вузов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / М.В. Дынник; Ин-т худож. образования Рос. акад. образования. – М., 2004. – 24 с.
3. Холопов, Ю.Н. Новая музыка в хоре / Ю.Н. Холопов // Борис Тевлин. Хоровые пути: Статьи. Воспоминания. Материалы / Ред.-сост. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2001. – 381 с.
4. Черняк, В.А. Хоровая музыка XXI века: жанровые преобразования / В.А. Черняк // Личность и музыка: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19-20 декабря 2005 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка; отв. ред. Е.С. Полякова. – Мн.: БГПУ, 2005. – С. 328-331.