

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХОРОВОЙ ФАКТУРЫ

В.А. Винярская, С. Позняк, Минск, Беларусь

Хоровая фактура – одно из самых значимых средств музыкальной выразительности произведения, с помощью которого воплощается его авторский замысел. Однако в практике хорового исполнительства при интерпретации произведения возможности фактуры не используются в полной мере.

В хоровой литературе часто вместо термина «фактура» применяются такие, как «склад», «строение», «изложение». При этом имеется в виду характер сложения целого

из одновременно звучащих компонентов, чаще всего того или иного типа соединения голосов в хоре, определяющего структуру хоровой ткани. В связи с этим различают мелодический, аккордовый, полифонический и смешанный склад.

Более привычное представление о строении хоровой фактуры разделяет ее на два типа: гомофонно-гармоническую и полифоническую. Воспроизведение гомофонно-гармонической фактуры основывается на исполнительском прочтении выразительного соотношения мелодии и аккомпанемента (сопровождения, фона). В этом случае важным является выделение главного голоса, рельефное его интонирование; обобщение более слитной исполнительской артикуляцией фона и т. д. При этом исполнение фона должно быть живым: не просто исполняться механически под ведущую линию, но помогать, а нередко и противопоставляться ей. Самое примитивное сопровождение, шаблонный аккомпанемент должен жить своей ритмодинамической жизнью, и только на таком, до конца выясненном и выработанном фоне может ожить ведущая линия, может проявиться образ целого (по мнению А. Гольденвейзера).

Однако в реально звучащей музыке отношения между различными фактурными типами сложные и тонкие, они характеризуются мгновенными или постепенными взаимопереходами, превращениями. Ведущие музыканты-исполнители и педагоги часто подчеркивают, что любая фактура полифонична по своей сущности. Выделение тематической организации произведения, разъяснение его фактурной композиции – одна из наиболее важных задач интерпретации. Так, выдающийся дирижер Б. Вальтер акцентировал, что внимание исполнителя должно быть обращено на основную линию в логическом развитии музыкального процесса. Ей должны быть отданы исполнительские способности как в отношении певучести, так и в ритмической энергии при всех сменах средств выразительности, поскольку под многоголосием нельзя понимать согласование равнозначных голосов. Ведущая роль может переходить от одного к другому, основная линия оказывается то в верхнем, то в нижнем, то в одном из средних голосов. Она диктует исполнительскую артикуляцию и нюансировку, поэтому искать меру *forte* и *piano* надо не в силе звука, а в рельефности главного по отношению к второстепенному.

Сущность целостного слухового ощущения исполнителя в метафорической форме была охарактеризована еще И.С. Бахом. Он советовал смотреть на голоса как на личности, а на многоголосие как на беседу между этими личностями. У исполнителя должно быть напряжено ощущение интонационной индивидуальности каждого голоса, планста фактуры и одновременно разворачивания единой логически непрерывной линии.

Наиболее продуктивным для решения проблемы интерпретации хоровой фактуры является ее определение, данное выдающимися теоретиками музыки, которые определяют фактуру как строение музыкальной ткани произведения, включающее в себя различные элементы музыкальной выразительности: тембр, регистр, гармонию и др. Фактура объемлет все три измерения музыкального пространства – глубину, вертикаль и горизонталь. Под глубиной следует понимать расслоение пространства на функционально разнородные в тематическом, динамическом и других отношениях планы. Под вертикалью – дифференциацию отдельных тонов, интервалов, аккордов, голосов по

высотно-регистровому положению. Под горизонталью – время, необходимое для развертывания всех деталей фактуры. Глубина является чувственно воспринимаемым, непосредственно слышимым звуковым слоем музыки, способным выступать в роли основного носителя ее мысли.

Акцентирование того или иного компонента слухового ощущения (многоголосного целого или тематической линии) рождает искажение фактурной композиции, реальной структуры многоголосия. И подобно тому, как мелодия и гармония находятся в тесной взаимозависимости, так и между формой произведения и его фактурой имеется определенная связь. Из этой связи исходит, например, общепринятое деление форм на гомофонные и полифонические. Правда, такое деление несколько условно (в одном произведении могут сменяться разные типы фактуры, а кроме того существуют смешанные виды самой фактуры), но все же оно имеет свой смысл и показывает тяготение определенных типов фактуры к известным типам развития и формообразования (в конечном же счете, жанровая природа музыки в значительной мере обуславливает и то, и другое).

Ощущение пластичности композиционной организации музыкальной фактуры особенно важно в тех случаях, когда эта организация допускает возможность достаточно индивидуальных композиционных решений в исполнительской интерпретации. Известный советский ученый Б. Асафьев отмечал, что любой элемент звучания может стать темой, если на нем сконцентрирована волей композитора эмоциональная энергия развития. То же самое можно отнести к исполнителю-интерпретатору, который разыскивает сокровенный смысл произведения в сложностях фактуры.

Этот принцип определяет направление в педагогическом развитии «фактурного слуха», который не является характеристикой лишь самых одаренных учащихся, а входит в число необходимых профессиональных умений музыканта.

Список использованных источников

1. О некоторых психологических аспектах исполнительской интерпретации фактуры / сост. Старчеус. – М., 2000.
2. Холопова, Н.В. Фактура / Н.В. Холопова // Теория музыки. – СПб., 2002.
3. Юманова, Т.А. Вопросы методики анализа музыкального произведения с текстом / Т.А. Юманова // Вопросы музыкального образования. – СПб., 1999.