

## СИНТЕЗ АНАЛІТИЧНИХ ПІДХОДІВ ДО ХОРОВИХ ТВОРІВ — СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Вокально-хорова творчість і виконавство займають вагомий місце в становленні і розвитку музичних культур, і, зокрема, в сучасній структурі музичного мистецтва та ієрархії музичних жанрів. Низка ряд чинників зумовлює специфіку тематичного розвитку мелодики, типу багатоголосся і фактурного викладення, особливостей формотворення, що характерні для хорових партитур. Адаже 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.

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

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'язків із літературним текстом. Навіть якщо студенти і звертають увагу на текст, то лише на зовнішню його сторону (сюжет, фабулу), ігноруючи такі важливі моменти, як метричні і 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 і поверховість такого аналізу.

Усе це визначило **мету статті** — окреслити важливі аспекти методики аналізу хорової партитури. Ця методика ґрунтується на принципах цілісності, системності, а також на розумінні хорової музики як складного, багаторівневого і синтетичного мистецького явища, в якому основні складові — поетичний текст, вокально-хорове та інструментальне начало — 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 предмету, 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. Адаже 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 поезії 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 безрадїсному 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 в 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, текучості, завершеності.

Узявши за основу вірш Г. Гейне, С. Танєєв створив хор а *carrella*, 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 і музичного начал, твори С. Танєєва і 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 і 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 і все це підпорядковується метру вищого порядку — чотиридольнику. Поряд із цим використання такого прийому в каденціях сприяє плавній закругленості, чіткій визначеності і завершеності музичних побудов. Важливими ознаками музичного ритму є тісна взаємодія зі звуковисотною стороною мелодії, а також протиставлення контрастних ритмічних малюнків, використання синкопованих ритмів, прийомів ритмічного уповільнення і 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 смислова одиниця. Осмислення цього факту пояснює, чому С. Рахманінов роздрібнює строфу, виділяючи окремі фрази і 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 і 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 внутрішньоскладовий 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 частини 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 і аріозною мелодикою, і розспівно-мелодизованою фактурою. Такий підхід до хорової музики є характерним для *класичного* напрямку, який, на думку 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 (напрямок 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 і 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 і 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-кolorистичне начало, що 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 в другій частині, яка, незважаючи на ладовий контраст, зберігає тематичну, тональну і 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 і розімкненого), а друга частина — контрастно-розвиваюча, побудована на новій темі. Об'єднуючим 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 цієї методики, яка ґрунтується на принципах системного, текстологічного, порівняльного аналізу, з метою подальшого удосконалення та підвищення рівня підготовки студентів (напрямок підготовки «Музичне мистецтво») до професійної педагогічно-творчої діяльності.

### Література:

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

*Розвиток у студентів (напрямок підготовки «Музичне мистецтво») навичок аналізу вокально-хорових творів на заняттях з диригування доводить 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.

*Развитие у студентов (направление подготовки «Музыкальное искусство») навыков анализа вокально-хоровых произведений на занятиях дирижирования доказывает 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.

*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.

УДК 378:811

А.І. Петрова  
м. Вінниця, Україна

## ОСОБЛИВОСТІ ІНШОМОВНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

**Постановка проблеми.** Сучасні тенденції розвитку суспільства у політичній, соціально-економічній, культурній, інформаційно-технологічній сферах створюють умови для модернізації вищої освіти, які орієнтують її на всебічний розвиток особистості, формування творчої ініціативи, мобільності, самостійності, підвищення конкурентоздатності майбутніх фахівців.

У сучасних умовах світової інтеграції, глобалізації та взаємовпливу культур перед вищою школою постає завдання підвищення духовного потенціалу майбутніх педагогів, які мають не лише стати фахівцями в обраній ними професійній галузі, але й володіти знаннями й уміннями, необхідними для участі в процесі комунікації з носіями інших культур. Вища школа «покликана готувати таких громадян, які б могли самостійно мислити та бачити в культурних відмінностях гарну можливість для плідного діалогу» [1, с. 19]. Метою вищої освіти є виховання професіоналів, які здатні діяти в різних ситуаціях, прагнуть професійного зростання і мобільності в умовах інформатизації суспільства та розвитку нових наукомістких технологій, з