

ISSN 1991-5497



международный научный журнал

МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ

оттуда к нам
дальше и выше,
к потомкам.
Все — завет,
И от нас — в слове — знак, не таинственный,
От предтеч — но простой и ясный. В нем — Аум!



начало и конец, — Аум, Отец! — Бог
Сми, Он — Слово — Алющий всем урок
и Омега: Он — Слово — Слово пророцеств сих.
Смао Слово, и Слово пророцеств сих.
справедливый, Алющий и любви,
Смао Слово, и Слово пророцеств сих.
Смао Слово, и Слово пророцеств сих.
Смао Слово, и Слово пророцеств сих.
Смао Слово, и Слово пророцеств сих.

ЧЕСТНАЯ КРИТИКА ВСЕГДА НА ПОЛЬЗУ

30 июня 2016

№ 3 (58)

подписной индекс в каталогах распечати 31043

УДК 377

Borisova E.N., *Cand. of Sciences (Pedagogy), senior lecturer, Russian Gnesins Academy of Music (Moscow, Russia), E-mail: t202@mail.ru*

Savinkov P.A., *teacher, Russian Gnesins Academy of Music (Moscow, Russia), E-mail: petr@savinkov.com*

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL FEATURES OF PERFORMANCE OF WESTERN CHORAL MUSIC BY STUDENTS WHO MAJOR IN CHOIR SINGING AND COMPOSING AT MUSIC COLLEGES. The article discusses psychological and pedagogical features of choral music performance by choral students at music colleges. The authors focus on three aspects – performing technique, including components contributing to the Western manner of producing vocal sound, involving dynamics, articulation, timbre, different kinds of ensemble performance, ways of presenting music material; psychological, including visual thinking and linguocultural aspects, involving canonical texts, foreign terminology for tempo, etc. indication and performing music in the original language. This approach is considered by authors to be the one which leads to the required understanding of a music genre, style and language of a composition being performed.

Key words: Western music, manner of performing, expressiveness, imaginative thinking, deep understanding of music, secular/non-secular music, original language, dynamics, articulation.

Е.Н. Борисова, канд. пед. наук, доц. каф. языковой коммуникации, ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», г. Москва, E-mail: t202@mail.ru

П.А. Савинков, преподаватель ПЦК «Хоровое дирижирование», ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», колледж имени Гнесиных, г. Москва, E-mail: petr@savinkov.com

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ЗАПАДНОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ БУДУЩИМИ ДИРИЖЕРАМИ-ХОРОВИКАМИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖАХ

В статье обсуждаются психолого-педагогические особенности исполнения западной музыки обучающимися хоровому дирижированию в музыкальных колледжах. Авторы исследования рассматривают данные особенности в рамках трёх блоков: технико-исполнительского, включающего технические компоненты, позволяющие применять западную манеру звукоизвлечения; психологического, включающего опору на образное мышление; лингвокультурного, включающего использование канонических текстов, использование иноязычной музыкальной терминологии для обозначения темпа и характера звука, исполнение музыки на языке оригинала, обеспечивающих правильное понимание музыкального жанра, стиля и языка исполняемого произведения.

Ключевые слова: западная музыка, манера исполнения, интонация, образное мышление, глубина восприятия, духовная и светская музыка, язык оригинала.

Выявление и передача специфики интерпретации хоровых произведений западных композиторов предполагает правильное понимание музыкального жанра, стиля, музыкального языка, что делает необходимым учёт определенных особенностей их исполнения. В рамках данного исследования с участием обучающихся хоровому дирижированию в музыкальных колледжах мы выделяем пять особенностей исполнения западной хоровой музыки (см. табл. 1).

1. Учёт технических компонентов, позволяющих применять западную манеру звукоизвлечения. Современная западная хоровая музыка охватывает широкий спектр технических задач. Зачастую в одной хоровой миниатюре можно встретить всё разнообразие технических составляющих: динамических оттенков, штрихов, тембров, различных видов ансамбля и способов изложения музыкального материала. Вследствие этого не многие хо-

ровые коллективы берутся за исполнение произведений подобного уровня. Часто руководители коллективов и их хормейстеры, «в погоне» за количественным результатом, перестают обращать внимание на решение технических вопросов в хоре с точки зрения качества. Такие проблемы, как фальшивая интонация, вялые штрихи, «пестрящие» различными тембральными красками голоса хористов, не добавляют слушателю приятных эмоций, даже если коллектив исполняет произведение «с душой». Добиться настоящего пианиссимо, при исполнении которого слушатель в зрительном зале «боится дышать», легкого и полетного стаккато, плотного и динамически ровного во всём звуковом диапазоне легато – задачи, которые хормейстеру необходимо решать на каждой репетиции.

Отдельного упоминания при исполнении западной музыки требует работа над тембром звука. Мы уже привыкли к тому,

Психолого-педагогические особенности исполнения западной хоровой музыки

Психолого-педагогические особенности исполнения западной хоровой музыки		
Технико-исполнительский блок	Психологический блок	Лингвокультурный блок
- Учёт технических компонентов, позволяющих применять западную манеру звукоизвлечения (динамические оттенки, штрихи, тембры, различные виды ансамбля и способы изложения музыкального материала)	- Опора на образное мышление (наглядно-образное и ассоциативно-образное)	- Использование канонических текстов; - Использование иноязычной музыкальной терминологии для обозначения темпа и характера звука; - Исполнение музыки на языке оригинала

что манера исполнения русской духовной музыки, так же как и большая часть светской, подразумевает проникновенное, мягкое, прикрытое звучание с сильной редуциацией гласных звуков. Ошибка многих российских хоровых коллективов заключается в том, что подобная манера звучания как шаблон переносится на исполнение западной музыки (особенно духовной). Западная манера исполнения отличается от русской более светлым, прямым, часто вообще безтембральным звучанием, с фонетически ясным произношением литературного текста. Нередко именно эта проблема становится «камнем преткновения» при исполнении музыки такого рода. Работа над «западным» тембром звука отнимает слишком много репетиционного времени, и многие руководители хора либо игнорируют данный аспект, либо уделяют данному виду работы крайне мало времени, что также не приводит к должному результату. Однако мы полагаем, что подобный вид работы в русском хоровом коллективе является целесообразным. В результате освоения необходимого при исполнении подобной музыки звучания, коллектив значительно расширяет свой творческий и художественный потенциал, добавляет в звуковую палитру новые темброво-колористические оттенки. При этом у руководителя хора появляется возможность создания некоего синтеза западной и русской манеры исполнения, рождающего неповторимую гамму звучания.

2. **Опора на образное мышление.** Данная особенность вызвана рядом причин. В частности, нередко образное мышление современных обучающихся, в том числе хоровому дирижированию, оказывается скованным узким общекультурным кругозором, перегруженностью лишней информацией, доминированием виртуальной коммуникации. Как следствие, творческое мышление оказывается в плену у «селфи» и «лайков». Работа хорового дирижера с учащимися над развитием образного мышления препятствует тому, чтобы однажды «безобразное» превратилось в «безобразное» [1, с. 127]. Как правило, если произведение не написано на традиционный канонический текст, исполнители не представляют себе точной картины содержания литературного произведения-оригинала. Примером могут послужить хоровые миниатюры представителей немецкого романтизма, таких как Ф. Мендельсон («Лес»), Ф. Шуберт («Любовь»), «Ночь», «Тишина»), Р. Шуман («Вечерняя звезда»), французского импрессиониста К. Дебюсси («Три песни на слова Ш. Орлеанского»), немецкого неоклассика П. Хиндемита («Шесть песен на слова Р.М. Рильке»), современного испанского композитора Марио Гастелнуво-Тедеско («Romancero Gitano») и др. В 90% случаев певцы хора, услышав зачитанный на репетиции перевод оригинального текста, не вписывают в свои партии подстрочного перевода, предпочитая ограничиваться лишь весьма общим представлением о содержании произведения. В подобной ситуации многое зависит от руководителя коллектива, так как он способен расширить общее представление о литературном содержании, подкрепив его созданием художественных образов. Например, для создания художественно-образной картины в произведении французского композитора Ф. Пуленка «Зимний вечер» («Un soir de neige»), представляющем собой цикл из четырёх хоров а cappella, на репетиции мы зачитываем перед хоровыми исполнителями фрагмент первой главы повести Дж. Лондона «Белый клык», первый абзац, первая глава «Погоня за добычей»: «Темный влоный лес стоял, нахмурившись, по обоим берегам скованной льдом реки. Недавно пронесшийся ветер сорвал с деревьев белый покров инея, и они, чёрные, зловещие, клонились друг к другу в надвигающихся сумерках. Глубоко безмолвие царило вокруг. Весь этот край, лишённый признаков жизни с её движением, был так пустынен и холоден, что дух, витаю-

щий над ним, нельзя было назвать даже духом скорби. Смех, но смех страшнее скорби, слышался здесь - смех безрадостный, точно улыбка сфинкса, смех, леденящий своим бездушием, как стужа. Это извечная мудрость - властная, вознесённая над миром - смеялась, видя тщету жизни, тщету борьбы. Это была глушь - дикая, оледеневшая до самого сердца Северная глушь» [2, с. 299]. Подобный фрагмент из художественной литературы достаточно точно описывает и дополняет картину музыкального образа произведения Ф. Пуленка «Зимний вечер».

Образы могут базироваться не только на литературной канве произведения, но и, что не менее важно, - основываться на музыкальных частях или отдельных лейтмотивах произведения. Музыкальная изобразительность берёт своё начало ещё в музыкальной эпохе Ренессанса и Барокко. Примеры можно найти в партитурах таких мастеров, как О. Лассо (хоровая миниатюра «Эхо» для двух хоров а cappella), К. Жанекен, песни которого часто носят изобразительный характер, помогая слушателю «увидеть» картины сражения: «Битва при Мариньяно», «Битва при Рента»; образы природы: «Пение птиц», «Соловей», «Жаворонок». Композитор почти не использует привычные для слушателя длинные темы, отдавая предпочтение переключкам, звукоподражанию.

С поразительной образной точностью вплетает в музыкальную ткань своих произведений темы шествия на Голгофу и тему креста И.С. Бах. Примером могут послужить такие произведения композитора, как ХТК (Том I – Прелюдия и fuga b-mol) – ассоциативный образ цикла «шествие на Голгофу», ХТК (Том I – Прелюдия и fuga fis-moll) – ассоциативный образ цикла «Несение креста», как символ страстей мотив креста звучит в «Страстях по Матфею» №54 и 59 «Распни его», в мессе h-moll (Kyrie eleison, Crucifixus, Agnus Dei). Примечательно, что в музыкальных примерах встречаются ситуации, когда художественный образ литературного содержания может не совпадать с образами, вызываемыми музыкальным содержанием. Восприятие художественного образа музыкального материала произведения весьма субъективно, так как одна и та же музыкальная тема может вызывать как у исполнителя, так и у слушателя самый различный ассоциативный образный ряд. В качестве примера приведём произведение латвийского композитора Е. Устинковса «Stabat mater», которое начинается с восходящих ламентозных интонаций в первой октаве у женского хора. В течение многих репетиций со студентами автору исследования не удавалось достичь нужного художественного образа. Ситуацию изменило сделанное им вербальное описание картины, где акцент делался на междузьях, которые, поднимаясь из неподвижных океанских глубин, совершают легкие, плавные, без видимых рывков движения. Подобное сравнение незамедлительно преобразило характер звучания хора, добавив лёгкость и невесомость. Певцы стали в точности «обрисовывать» звуком движения междузья, дополняя тем самым недостающие фрагменты мозаики художественного образа.

Ещё одним примером может послужить произведение современного американского композитора Э. Витакера «Lux Augustae». Несмотря на то, что партитура написана на канонический текст, который в большинстве случаев хорошо знаком исполнителям, в работе над звуковой палитрой долгое время не удавалось достичь прозрачного, невесомого, «нематериального» звука, каким и должен быть свет (Lux). В качестве примера хору была показана заставка к фильму телекомпании BBC «Planet Earth» («Планета Земля»), где демонстрируется вид планеты Земля из космоса. На кадрах показано, как постепенно из-за горизонта планеты показывается солнечный свет, абсолютно чистый и ясный, без атмосферных преломлений. Данный видеоряд помог певцам освоить светлое, ровное, мягкое и почти

безтембральное звучание как в среднем, так и в высоком регистре.

Развитие образного мышления является важнейшим фактором повышения качества профессиональной подготовки будущего хорового дирижёра, так как позволяет через установление связей со смежными искусствами посредством концепта образа «расширять образную палитру произведения, обогащать музыкальные представления, полнее раскрывать содержание музыки, активизировать творческое воображение...» [3, с. 10]. Наши исследования показывают, что развитие образного мышления расширяет картину художественного образа произведения, оказывает значительное влияние на качество певческого звука, манеру исполнения и глубину восприятия музыкального материала.

3. Использование канонических текстов. Большая часть западной духовной музыки от барокко до наших дней положена на традиционные канонические христианские тексты, написанные на латинском языке. В западноевропейской христианской культуре латынь является своеобразным «международным» языком, который прекрасно понимают как исполнители, так и слушатели разных стран. Православные канонические тексты написаны на греческом и старославянском языках. Как следствие, в России, где православие является традиционной религией, не каждый исполнитель знает литературное содержание западноевропейской духовной музыки. Дословный перевод и изучение подобных канонических текстов в современной западной духовной музыке (рассказ ведущего, программка концерта, инсталляция) значительно расширяет кругозор исполнителя, раскрывая содержательный образ и художественный замысел исполняемого произведения.

4. Использование иноязычной музыкальной терминологии для обозначений темпа и характера звука. Из общего числа терминов итериталианские музыкальные термины исполнительского искусства составляют 80%, французские – 12%, немецкие – 5%, английские – 2%, латинские – 1% [4]. Несмотря на тот факт, что итальянский язык во всём мире является общепринятым в музыкальной терминологии, достаточно часто композиторы используют в партитурах темповые и художественно-выразительные указания на языке, носителем которого являются сами. В качестве примера снова обратимся к произведению Ф. Пуленка «Зимний вечер». Помимо того, что литературный текст цикла написан на родном для композитора языке, он заменяет общепринятые итальянские обозначения темпа, характера звука на французские: *res lent et calme* (очень медленно), *tres lie doux* (нежно), *desole* (безутешно) и т.д. Используя терминологию на родном языке, автор расширяет границы общепринятых терминологических обозначений, тем самым конкретизируя характер исполнения и глубину художественного образа. Однако подобные указания дают полное представление о манере исполнения лишь знающим данный язык людям, так как в любом языке существуют словосочетания или целые фразы, значение которых при переводе может сильно исказиться или вообще потерять всякий смысл. Семантическая неоднозначность музыкального иноязычного термина делает необходимым акцентирование на нюансах трактовки, в ином случае неизбежно

приводя к определённому «опрощению» в исполнении. Данная особенность в полной мере касается и литературного содержания произведения, направленного на более глубокое раскрытие исполнителем музыкального текста – если в нём употребляются пословицы, поговорки, метафоры, ассоциации и т. д. Зачастую исполнители, прослушав дословный или «корявый» перевод литературного текста, получают весьма общие представления о его содержании. В таких ситуациях следует воспользоваться высокохудожественным переводом данного текста или сравнениями из русской литературы. К примеру, при исполнении третьего номера из цикла К. Дебюсси «Три песни на слова Ш. Орлеанского» «Yver, vous n'etes qu'un villain» («Зима, ты злобных чар полна») в качестве сравнительной литературы хору был прочитано начальное четверостишие из стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер»:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...*

5. Исполнение западной музыки на языке оригинала даёт возможность соприкоснуться с языковой культурой других стран. Разные языки отличаются не только с точки зрения знаковой системы, но и в области произношения и интонации. Примером могут послужить диаметрально противоположные языки: строгий и чёткий, интонируемый в узко-интервальном диапазоне немецкий язык и свободно льющийся, вокально-удобный – итальянский. Неудивительно, что первая профессиональная вокальная школа «Bel canto» появилась именно в Италии – родине профессионального вокального искусства. Китайский, корейский, японский и другие языки восточной культуры полностью построены на интонировании слова. В этих языках, казалось бы, одно и то же слово, произнесённое с разной интонацией, в корне меняет его смысл. Оригинальный язык является неотъемлемой частью художественной подлинности исполняемого произведения. Зачастую хоровое сочинение, исполненное на языке перевода, полностью теряет свой колорит и художественную ценность. В большинстве случаев при написании хорового произведения композиторы опираются на аутентичную красоту и интонации поэтического текста, вокруг которого создаётся мелодическая канва, отражающая и подчёркивающая художественную выразительность отдельного слова или литературной мысли.

Таким образом, наше исследование показало, что психолого-педагогические особенности исполнения западной хоровой музыки будущими дирижёрами-хоровиками в музыкальных колледжах целесообразно разделить на три блока – технико-исполнительский, психологический и лингвокультурный. Первый блок включает учёт технических компонентов, позволяющих применять западную манеру звукоизвлечения; второй – опору на образное мышление; третий – использование канонических текстов, использование иноязычной музыкальной терминологии для обозначения темпа и характера звука, исполнение музыки на языке оригинала. Данное разделение позволяет обеспечить правильное понимание музыкального жанра, стиля и музыкального языка исполняемого произведения.

Библиографический список

1. Холопова В.Н. *Феномен музыки*. Москва, 2014.
2. Лондон Д. *Сочинения: в 7-ми томах*. Том 4: Морской волк. Белый клык. Москва, 1955
3. Дымова И.Г. *Развитие ассоциативно-образного мышления студентов музыкальных училищ в процессе музыкальной подготовки*. Диссертация ... кандидата педагогических наук. Челябинск, 2003.
4. Петровская О.С. *Формирование и развитие музыкальной терминологии исполнительского искусства: на материале русского, итальянского, английского, французского языков*. Диссертация ... кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону, 2009.

References

1. Holopova V.N. *Fenomen muzyki*. Moskva, 2014.
2. London D. *Sochineniya: v 7-mi tomah*. Tom 4: Morskoy volk. Belyj klyk. Moskva, 1955
3. Dymova I.G. *Razvitie associativno-obraznogo myshleniya studentov muzykal'nykh uchilishch v processe muzykal'noj podgotovki*. Dissertaciya ... kandidata pedagogicheskikh nauk. Chelyabinsk, 2003.
4. Petrovskaya O.S. *Formirovanie i razvitie muzykal'noj terminologii ispolnitel'skogo iskusstva: na materiale russkogo, ital'yanskogo, anglijskogo, francuzskogo yazykov*. Dissertaciya ... kandidata filologicheskikh nauk. Rostov-na-Donu, 2009.

Статья поступила в редакцию 28.03.16