

Е. А. Романюк

Тверь

ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Хоровое исполнительство имеет синтетический характер, оно всегда связано со словом. Музыка в отдельности способна выразить лишь общий характер событий, то или иное эмоциональное состояние. Когда она соединяется со словом, ее выразительные возможности значительно расширяются. Текст делает более конкретным и определенным мысли, выраженные в музыке.

Как правило, музыка хорового произведения пишется на уже готовый текст. Здесь композитора привлекают идея, содержание, образ, близкий ему по духу. С помощью музыки композитор стремится по-своему выразить основную мысль, заложенную в тексте.

Высокохудожественное произведение поэзии обладает разными гранями текста и подтекста, вследствие чего каждый композитор вправе прочесть его по-своему. Именно поэтому появляется множество различных трактовок одного и того же текста (например, «Зимняя дорога» А. Пушкина, музыка В. Шебалина, Р. Бойко). Композитор может подчеркивать настроение поэтического текста или заострять контраст, едва намеченный в нем, а может даже противоречить внешнему значению слов. С помощью музыкальных средств он дополняет поэтический образ.

Работа дирижера над хоровым произведением начинается с предварительного ознакомления с партитурой. Он должен тщательно проанализировать музыкальный и литературный текст с точки зрения художественного образа, выявить, какими музыкально-выразительными средствами пользовался композитор для раскрытия этого образа. Поэтому, прежде всего, сравнивается текст первоисточника и хорового сочинения. Анализируются следующие моменты: полностью или частично использован композитором данный текст, где расставлены смысловые акценты в музыке и поэзии, какие использованы для этого музыкально-выразительные средства (форма, мелодия, метроритм, лад, гармония, склад и фактура изложения, темп, динамика, нюансировка, фразировка).

Хоровой дирижер как исполнитель должен рассматривать литературный текст с точки зрения композитора. Анализ поэтического текста должен быть двусторонним: как обобщенным, так и более детализированным, так как от этого зависит дальнейшая трактовка хорового сочи-

нения. Такой подход требует от дирижера знаний в области поэтических жанров и размеров.

Как известно, различают три типа речевого акцентного стиха: силлабический, тонический и силлабо-тонический. Наибольшее распространение в русской поэзии XVIII-XX вв. получило силлабо-тоническое стихосложение, в котором учитывается число слогов и количество ударений, а также место их расположения. В результате регулярно повторяющихся ударных и безударных слогов образуется стопа, характерная для того или иного размера (ямба, хорея, дактиля, амфибрахия, анапеста).

Стопы объединяются в строки, а те, в свою очередь, - в строфы. Музыкальные понятия «фраза», «предложение» заимствованы из поэтической речи. Знание закономерностей строения текста помогает дирижеру в работе над фразировкой хорового произведения. Вместе с тем нельзя не учитывать, что реальные словесные ударения не всегда соответствуют ударному слогу стопы. Возникают ритмические перебои, придающие стиху гибкость и живость.

При вокализации слов композитор учитывает правила: совпадение ударных слогов с сильной музыкальной долей такта, акцентируемых слогов – с метрическими музыкальными акцентами. Чтобы не возникало ощущения единобразия и монотонности и не создавалось впечатления скандирования стиха, композиторы используют приемы разнообразия ритмического рисунка мелодии, распевание слогов и т.д.

В речи, как и в пении, возникают фразовые ударения, выделяющие наиболее важное по смыслу слово. В музыке композитор акцентирует это слово с помощью ритма, метра и звуковысотности.

Нельзя не упомянуть и о знаках препинания в поэтической и музыкальной речи. В музыке цезуры могут иметь разное значение. Рифмические цезуры соответствуют окончанию каждой строки, синтаксические – отделяют музыкальные отрезки и связаны со знаками препинания, асинтаксические возникают в связи с музыкально-выразительными задачами и не связаны со словом.

Слова в сольном и хоровом пении имеют решающее значение при работе над вокально-хоровыми навыками.

Важно отметить, что речевая орфоэпия несколько отличается от певческой. Особенно это относится к неударным гласным. В пении любой самый короткий гласный звук длиннее самого длинного звука в речи. Петь – это значит тянуть звук.

Чтобы выработать звонкий, светлый звук у поющих глухим звуком, необходимо использовать гласные «и», «е» в сочетании с согласными,

произносящимися с участием переднего отдела артикуляционного аппарата (например, слоги «ди», «ле», «зи»).

Для устранения «открытого», «белого», «плоского» звучания эффективны гласные «у», «о» в сочетании с согласными, произносящимися с участием заднего отдела артикуляционного аппарата (например, слоги «ку», «гу», «му», «лу», «мо», «ло»).

При носовом призвукке голоса следует применять гласные «а», «э», «и» в сочетании с губными согласными «б», «п», «в», «ф».

Крикливо пение, открытый звук устраниется при пении гласных «у», «о» в сочетании с сонорными согласными «м», «л».

Горловой призвук устраниется при пении гласных «о», «у» в сочетании с заднеязычными согласными «к», «г».

Качество произнесения поэтического текста непосредственно влияет на чистоту интонирования. Первое условие овладения произношением стихотворения в процессе пения – выучивание исполнителями слов наизусть, абсолютное владение текстом. Хорошему строю хора мешает засоренность вокального тона горловыми призвуками, несобранность, «распластанность» его, плохой по качеству звук – неоперный, бездыханный, плохая, невыстроенная, неотточенная словесная речь.

В пении исполнитель должен воссоздать смысл слов, раскрыть образность, содержание, напитать их музыкой, с которой они тесно связаны. Вокальная интонация во многом определяется интонациями слова, его структурой, формой. Нота одной и той же высоты в разных словах и слогах звучит по-разному. Чистота строя зависит также и от того, насколько текст увлекает певцов, от их эмоционального состояния.

Таким образом, литературный текст в хоровом исполнительстве имеет большое значение как для раскрытия художественного образа произведения, так и для работы над вокально-хоровыми навыками (дикцией, звукообразованием, строем). Дирижеру полезно учитывать вышеизложенные рекомендации в учебно-воспитательной, творческой работе с коллективом.