Євгенія Шуневич, *доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ КАМЕРНОГО ХОРУ “ЛЕГЕНДА” ТА ЇХ ВИВЧЕННЯ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА ДРОГОБИЧЧИНИ

Стаття розглядає творчий шлях муніципального камерного хору “Легенда” (м. Дрогобич), періоди його становлення та розвитку, формування вокально-виконавського стилю та перспективи розвитку.

Актуальність проблеми. У зв’язку з тим, що публікації про муніципальний хор “Легенда” є описового характеру, а колектив та його відомі диригенти О. Цигилик та І. Циклінський мають вагомі надбання у сфері розвитку національної хорової культури, колектив перебуває у стані постійного творчого зростання, є навчальною лабораторією для виховання молодих професійних кадрів, – визріла нагальна потреба дослідження і узагальнення досвіду та методів вокально-хорової роботи диригентів з колективом, а також визначення місця хору “Легенда” у контексті виконавських традицій хорового мистецтва України.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Серед сучасних муніципальних камерних хорових колективів України особливе місце займає лауреат і дипломант міжнародних конкурсів у Польщі (1991, 2003), Угорщині (1992, 1996, 1998), Словаччині (1996, 1998), Німеччині (1993, 1997, 1998, 2001), Франції (1996), Бельгії (1999), Австрії (2000), учасник міжнародного хор-фесту “Золотоверхий Київ” (2003) та неодноразовий учасник міжнародного фестивалю духовної пісні візантійського обряду у м. Кошицях (Словаччина, 1994, 1995, 1999, 2000) камерний хор “Легенда”. Про це свідчать численні публікації і газетні рецензії, які частково охоплюють шлях становлення колективу, оглядово описують його творчі здобутки [5, 7, 8, 9, 10, 11].

Метою статті є спроба аналізу творчо-виконавської діяльності камерного хору “Легенда”, специфіки вокально-хорової роботи у колективі періоду з 1980-х років XX ст. по сьогодення. Для досягнення цієї мети важливо представити основні виконавські традиції західноукраїнського хорового мистецтва другої половини XX ст. (на матеріалах публікацій і спогадів хорових диригентів того часу), розкрити особливості переходу від виконавського стилю великих хорових капел до камерного (шляхом порівняння творчих методів диригентів цього хору Олега Цигилика та Ігоря Циклінського), показати різноманітність репертуару хору, описати і порівняти специфічні методи вокальної роботи з хоровими партіями і сольними виконавцями двох відомих керівників хору. Цінним матеріалом для статті послужили також спілкування з диригентами-керівниками хору і постійна участь авторки публікації як співачки та солістки хору з 1984 року.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво Дрогобиччини славилося своїми хоровими традиціями. Хорову культуру даного регіону гідно представляли хори товариства “Боян” у Дрогобичі та Бориславі, хор народної школи ім. Т. Шевченка, хор української гімназії, різноманітні просвітянські хорові гуртки, хор церкви Пресвятої Трійці [1].

Хорову капелу “Легенда” було створено в 1970 році при Дрогобицькому міському будинку культури ім. І. Франка (“Легенда” – розповідь про кохання, оригінальний твір М. Леонтовича до вірша М. Вороного). Засновником капели був випускник Львівської консерваторії Олег Цигилик [2, 256]. Учасниками колективу на той період були аматори, ентузіасти хорового співу, люди різних професій та музиканти. У цей період статус хору можна визначити як любительсько-аматорський колектив.

Олег Цигилик – представник школи академічного традиційного співу. В репертуарі він тяжів до народної пісні в усьому розмаїтті форм цього жанру – від мініатюр до полотен, творів хорової класики. Таким чином закладався певний фундамент майбутньої готовності колективу до виконання найрізноманітнішої музики. Головним для маестро було створити хор, де кожен співак володів би не тільки вокальними даними, а

© Є. Шуневич, 2008

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

передусім високою звуковою культурою, основами вокально-хорових виконавських засад.

Слід відзначити, що словосполучення “хорова техніка” трактується в хорознавстві однозначно. Найбільш точним в його визначенні був К. Пігров, який пояснює це поняття так: “Під хоровою технікою треба розуміти ось що: вміння вільно розпоряджатися своїми голосовими даними, тобто давати найточніші відтінки у висоті звука, силі його і характері; витончене вміння співати інтервали і гами; розвинене гармонічне чуття, нерозривно пов’язане з чуттям ансамблю; вміння сприймати і передавати ритм виконуваного твору і різноманітні його відтінки; розвинене і покірне волі співака дихання; хорошу дикцію, музично-теоретичну грамотність, яка давала б можливість сприймати даний музичний матеріал не тільки природною музичною інтуїцією, але й цілком свідомо” [6, 149].

На репетиціях диригент сам ілюструє зразковий спів, виступає солістом, вміє тримати колектив у творчому напруженні, володіє музичною інтуїцією. Багато часу О. Цигилик присвячував вокальній роботі. Як високопрофесійний хормейстер він вимагав якості звучання не тільки окремого соліста, партії, але й хору загалом. Характерною особливістю цього періоду було те, що О. Цигилик як педагог вокалу сам займався підготовкою та вихованням солістів для свого колективу, і вже згодом солістами стають учні його вокального класу: В. Опришко (тенор), Є. Аудерська (сопрано), Б. Курек (баритон) та інші. Маючи можливість щодня працювати з хористами індивідуально, О. Цигилик таким чином виявляв потенційних солістів і визначав час, коли той чи інший хорист міг гідно виконати сольний епізод.

Окремо слід відзначити, що для виконання творів хорової класики за участю солістів, О. Цигилик запрошує іменитих професіоналів. Наприклад, у “Неаполітанській тарантелі” Дж. Россіні блискуче солював К. Сятецький (заслужений працівник освіти України, професор ДДПУ ім. І. Франка), у творах А. Кос-Анатольського “Ой візьму відерце” та “Летів пташок” в обр. О. Спаринського – І. Кліш (доцент ДДПУ ім. І. Франка).

За період керівництва О. Цигиликом “Легенда” у 1975 році отримує звання “Народна хорова капела”, робить записи на обласному (1977, 1985), республіканському (1973, 1975, 1976, 1985) телебаченні, бере участь у численних фестивалях.

У 1986 році хор “Легенда” зазнав суттєвих змін: молодий і енергійний новий керівник Ігор Циклінський [2, 256] значно розширив виконавські обрії колективу. Основою нової “Легенди” стали співаки камерного хору “Сонорес” (Дрогобицького музичного училища), яким керував І. Циклінський. Творчо-виконавський склад значно помолодшав, співаками стають викладачі і студенти мистецьких закладів Дрогобича.

Вирішальним у виборі напряму діяльності, вокально-виконавської манери стає співпраця з видатними диригентами країн Прибалтики та гастролі колективу до цих республік. У репертуарі колективу з’являються твори М. Чюрльоніса, В. Торміса, І. Сісака, виконання яких вимагало володіння “європейською манерою” звуку, оновлення техніки інтонування, специфічних слухових навичок, “інструментального” звучання голосу.

Камерне музикування спонукало до реорганізації капели у камерний хор. Критерієм підбору учасників колективу стає професіоналізм, бо камерне хорове виконавство полягає у тому, що воно допомагає розкрити творчі здібності кожного співака. Учасники таких колективів повинні володіти багатим творчим потенціалом, вокальною технікою, почуттям ансамблю, гнучкістю. У зв’язку з цим слід відзначити психологічний аспект – у камерному колективі працювати важче, зростає відповідальність кожного учасника, підвищуються критерії вимог до вокальних даних, музичної грамотності кожного члена хорового колективу.

Репертуар хору орієнтований насамперед на сучасну українську та європейську хорову музику, адже хор стає бажаним гостем на різноманітних фестивалях і конкурсах країн Європи.

Чистота інтонування, злитність голосів, м’якість теситурних переходів, висока звукова культура, ансамблева довершеність дають колективу можливість тонко інтерпретувати найрізноманітнішу хорову музику: від епохи Ренесансу до сучасної музики, обробок народних пісень світу, в тому числі таких незвичних для слов’янських слухачів, як японські, африканські; широко представлена вітчизняна духовна спадщина (на XXVI фестивалі хорової пісні у Польщі у 1991 році за виконання Літургії М. Вербицького хор отримав спеціальний приз – “За відкриття невідомої музики”); окрема сторінка репертуару хору – негритянський спірічуелс.

У цьому репертуарному “океані” завжди знаходиться робота для виявлення індивідуальних здібностей сольних виконавців. Це, в першу чергу, хорові концерти А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського, Літургії М. Вербицького,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Д. Січинського, М. Ділецького, обробки народних пісень, твори сучасних українських та європейських композиторів.

На відміну від свого попередника, І. Циклінський не займається вокалом із солістами. Маестро як професійний хормейстер і диригент зосереджує увагу власне на хоровій специфіці. У роботі над хоровим твором, де є сольні епізоди (хоровий концерт, спірічуелс, народна пісня), І. Циклінський творить два умовні шари – ***tutti*** і ***soli.*** Драматургія твору, концепція та інтерпретація пласту ***tutti*** безпосередньо впливає на ті ж виконавські аспекти пласту ***soli.*** Саме тому диригент дає повну свободу солістам, дозволяючи їм творити, але з урахуванням узагальненого трактування певного хорового опусу. Єдиною і незмінною вимогою до солістів є почуття ансамблю між виконавцями квартетів, тріо, дуетів, єдина манера формування високопозиційного звуку, злитність голосів.

Зрозуміло, що манера хорового співу дещо відрізняється від сольного, має певні специфічні особливості, пов'язані в першу чергу з тим, що кожна хорова партія (в "ідеалі") має звучати як один голос, тобто створювати ансамбль (незалежно від сили звуку, певного індивідуального забарвлення голосу, специфічних вокальних недоліків кожного окремого хориста). Сольний спів вимагає якнайповнішого розкриття всіх якостей вокального голосу, насамперед характерного індивідуального, неповторного тембру, сили звуку, власної виконавської манери.

Саме над поєднанням цих особливих відмінностей і ведеться робота диригента. Тембри окремих хористів не нівелюються, не "вихолощуються", а доповнюють один одного, створюючи таким чином фарбу цілої партії, збагачуючи звучання хору.

Важливим у роботі самих солістів над творами є інтерпретація, яка вимагає художнього осмислення музичного образу кожного сольного епізоду і втілення його в реальне звучання. Зважаючи на широку і різнопланову палітру репертуару хору, для цього потрібен неабиякий вокальний, виконавський, музичний та життєвий досвід, музично-теоретичні знання, а деколи – інтуїтивні відчуття трактування сольної партії залежно від жанру, стилю, епохи виконуваного твору.

Добре знаючи індивідуальні вокальні дані та психологічні особливості кожного співака, маючи інтуїцію, диригентові завжди вдавалося підібрати солістів для виконання певного твору, де вони могли б себе найповніше реалізувати, і які б відповідали найвищим критеріям якості звучання. Щоб переконатися у цьому, достатньо прослухати записи двох аудіо касет: "Духовна музика галицьких композиторів" та "Твори західноєвропейських та сучасних українських композиторів"; двох компакт-дисків: "Хорові твори композиторів XX століття" та "Літургія М. Вербицького".

Хоровий колектив "Легенда" є доброю школою для хористів, творчою навчальною лабораторією, звідки вийшли відомі хорові диригенти і співаки, які продовжують вокально-хорові традиції у інших знаних хорових професійних колективах України і зарубіжжя: Микола Гобдич, Володимир і Юрій Курачі, Тарас Миронюк (Київ), Мирон Миронюк, Ігор Дем'янець (Івано-Франківськ), о. Тарас Коберинко, Наталя Самокішин, Євгенія Шуневич (Дрогобич), Петро Швайковський, Руслан Ляшенко (Львів), Василь Русов (Франція), Роман Волощук (Великобританія), Болеслав Курек (Польща).

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене, можемо з упевненістю констатувати, що досягнення якісного хорового звучання залежить не тільки від засвоєння хористами правильних вокально-технічних навичок, але і від загальної культури співака, від його естетичного вміння оцінити почуте. Культура хорового звучання значною мірою залежить і від розвитку внутрішнього вокального слуху, і від бачення хористами та диригентом перспективи творчого задуму, колориту і характеру музики в цілому.

Аналіз творчого шляху камерного хору "Легенда" дає можливість на основі певних узагальнень зробити висновки щодо подальшого розвитку колективу, його перспектив. Унікальність інтерпретацій хорових творів І. Циклінським сприяє тому, що молоді композитори пропонують і надалі пропонуватимуть свої твори для виконання. Невпинний професійний ріст колективу і його диригента робить бажаною участь хору в різноманітних конкурсах і фестивалях. Творча діяльність хорового колективу, його досягнення привертають все більшу увагу науковців і дослідників для подальших глибоких розвідок, вивчення і популяризації набутого досвіду.

1. Бермес І. Спецкурс "Хорова культура Дрогобиччини": актуальність вивчення. // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. Чайковського. – Вип. №35. – Київ, 2004. – С. 170 – 179.

2. Бурбан М. Хорове виконавство Львівщини. Хори. Диригенти.: Посібник-довідник. – Дрогобич – Львів. – 1999. – С. 256.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3. Котко С. Камерний хор "Київ" як художній феномен національної культури. // Матеріали до українського мистецтвознавства (на пошану А. Мухи). – Вип. №3. – Київ. – 2003. – С. 54 – 60.

4. Марітчак О. Оновлена "Легенда" підтвердила свій клас // Високий Замок. – 2003. – 8 травня.

5. Онищак А. На вершині. // Галицька Зоря. – 1999. – 25 вересня

6. Пігров К. Керування хором. // Заг. ред. О. Зінківського. Вид. 2-е. виправлене і доповнене. – Київ.: Держ. видавництво образотворчих мистецтв і музичної літератури УРСР. 1962. – С. 149.

7. Пиць Б. Піднявшись душею над суєтою суєт // Галицька Зоря. – 2004. – 4 жовтня.

8. Сосюк И. Звуки, ставшие легендой. // Трускавецкая здравница. – 1988. – 1 апреля.

9. Сюта Б. Концерт дружби // Радянський педагог. – 1988. – 12 травня.

10. Цигилик О. Маестро І. Циклінському – 50. // Культура і життя. – 2004. – 5 серпня.

11. Цуден А. Від монодії до спірічуелсу. // Поступ. – 2002. – 4 – 10 квітня.

12. Швайковський П. Творчий шлях "Легенди" // Дипломна робота. – Вищий державний музичний інститут ім. М. Лисенка. – Львів. – 1998. – 72 с.

Ірина Зварич, *викладач кафедри іноземних мов*
Національної академії Служби безпеки України
та кафедри перекладу з англійської мови
Інституту філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

МЕТОДИ ВИБОРУ СТАНДАРТІВ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ

У статті йдеться про впровадження стандартів у вищих навчальних закладах США, що орієнтує університети, державу і суспільство на опанування студентами навчальною програмою, що визнається на міжнародному рівні і є бажаним рівнем у досягненні ґрунтовних знань.

Постановка проблеми. США – високорозвинена країна, яка має багаті традиції і відмінності від багатьох інших систем вищої освіти, зокрема європейської, і яка запроваджує стандарти для удосконалення системи освіти, зокрема, оцінювання знань студентів. Дослідники США обґрунтовують чотири методи вибору джерела стандартів, які є найприйнятніші у даному освітньому контексті, а *саме: запозичена модель, акредитаційна установа, традиційна практика, політичний тиск* [2, 49].

Провідний принцип підходу до вибору стандартів *запозиченої моделі* орієнтує викладачів на прийняття типу і рівня стандартів такої системи навчання, яка є зразком для педагогів і яка підходить суспільству. Якщо вищий навчальний заклад запозичує стандарти досягнень системи освіти з визнаними престижними результатами, то успіх певною мірою розділяють із системою і стандартами, які там впроваджені. Запозичення стандартів виникає внаслідок певних обставин, а саме: незадоволення педагогів вищого навчального закладу результатами студентів; виявлення джерела стандартів, які удосконалюють результати вихованців у процесі опанування предмету. Стандарти запозиченої моделі досягнень студентів можуть пропонуватися керівництвом вищого навчального закладу або добровільно прийматися педагогами університетів для того, щоб підняти рівень знань вихованців. Однак слід зазначити, що всі стандарти, які приймаються університетами добровільно, а не вимушено, мають значно вищий позитивний результат досягнень студентів в опануванні навчального предмету. Натомість, у будь-якому випадку головною перевагою запозичених стандартів є те, що керівництво вищого навчального закладу готове створити відповідні умови для їх проведення і може забезпечити відповідність студентів критеріями, які властиві оригінальному джерелу стандартів. За умови успішного навчання, випускники отримують документ про освіту, рівносильний документові, отриманому у вищих навчальних закладах, звідки запозичено стандарти [2, 49]. Однак такі стандарти не

© І. Зварич, 2008

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com