

*Ліна ЧМЕЛИК,
концертмейст. кафедри вокально-хорової майстерності
факультету педагогіки, психології, соціальної роботи та мистецтв
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*

АНАЛІЗ ХОРОВОЇ ПАРТИТУРИ ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА В ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Професійна робота концертмейстера включає у себе багато складових, серед яких однією з першочергових є вміння та розуміння аналізу хорових партитур, що сприяє забезпеченню якісного виконання твору, комунікації з диригентом, уникнення основних труднощів в процесі інтерпретації тощо.

***Ключові слова:** концертмейстер, хоровий твір, аналіз хорової партитури, С. Людкевич, Ю. Федькович, «Пою коні».*

Проблема реалізації виховного, розвивального впливу мистецтва на становлення особистості є однією з фундаментальних у теорії і практиці музичної педагогіки. Музика несе в собі не тільки емоції, але і величезний світ думок, ідей, образів. Але цей зміст стає надбанням особистості лише за умов спеціальної організації. Музика як могутній інструмент впливу спроможна допомогти людині згармонізувати себе і свої відносити зі світом. Саме поєднання педагогічних методів з керованим музичним впливом забезпечує всебічний, художньо-образний розвиток особистості, а також може впливати як на життєвий процес окремої людини, так і на розвиток суспільства загалом.

У сучасному навчально-виховному процесі основою стає мисляча і творча особистість. Нові вимоги до сучасного едукативного процесу (едукатія – термін, що означає триєдність навчання, виховання і розвитку), які мають особливі можливості для формування системи естетичних та загальножиттєвих цінностей учнівської молоді, передбачають розвиток не тільки спеціальних музичних, але і генералізованих (загальних) здібностей, а також таких психічних процесів, як відчуття, сприймання, пам'ять, мислення, уява, тощо. Загальновідомо, що рівень навчання, ефективність засвоєння матеріалу залежить як від якості викладання, так і якості учіння. Це по суті ефективність процесу взаємодії педагога, а в

нашому випадку – концертмейстера, і студента, яку потрібно спеціально організувати, вибудувати. Універсальним засобом реалізації такої взаємодії є спілкування, комунікація (вербальна і невербальна), що поєднує взаємне сприйняття суб'єктів, емоційний вплив і обмін інформацією.

Т. Молчанова відзначає, що «на сьогодні визріла нагальна потреба ґрунтовного концепційного дослідження цілісного феномену мистецтва піаніста-концертмейстера у контексті історико-культурних процесів і принципів практичного функціонування цього різновиду діяльності зі скеруванням на синтезуючий рівень теоретичних узагальнень. Потребує певного переформатування і дефініційний тезаурус фахового визначення піаніста-концертмейстера, що надасть можливості осмислити та окреслити об'єктивні та суб'єктивні характеристики цієї професії» [1, с. 216].

Метою нашої роботи є розкриття змісту інтерпретаційної діяльності концертмейстера, відтак висвітлення методичних та практичних прийомів і засобів розкриття образно-стильових аспектів твору С. Людкевича «Пою коні»

Більш якісному розумінню та виконанню хорових творів сприяє їх аналіз – загальний, музично-теоретичний, вокально-хоровий, виконавський. Розглянемо цей процес на прикладі твору С. Людкевича «Пою коні».

«Детальне вивчення партитурних текстів, – зазначає Л. Серганюк, – є необхідною умовою успішного художнього результату. Виходячи за межі з'ясування формальних структурно-стилістичних ознак, аналіз хорових партитур, здійснений у руслі осягнення й якомога досконалішого відтворення концепції твору, її драматургічного й композиційного втілення та необхідних для відтворення засобів, у кінцевому наслідку приводить до збагачення виконавського мистецтва, вдосконалює взаємозв'язок як диригента і хористів, так й виконавців і слухачів. У сукупності виникає певна естетична цілісність, що в ідеальному варіанті характеризується унікальною врівноваженістю найрізноманітніших чинників» [2, с. 5].

При опрацюванні твору С. Людкевича «Пою коні» насамперед треба пригадати про авторів слів та музики. С. Людкевич увійшов в історію української музичної культури як видатний композитор, музикознавець, фольклорист,

педагог і музично-громадський діяч. Народився мистець 24 січня 1879 р. в містечку Ярослав на Західній Україні (нині воно входить до складу Польщі) в мистецькій сім'ї. Батько та мати, які надзвичайно любили і цінували музику, були першими вчителями сина. Мати вчила грати Станіслава на фортепіано.

Навчався С. Людкевич в Ярославській гімназії, де співав в хорі, а згодом став його керівником. У цей час Станіслав Пилипович починає писати музику. На час закінчення гімназії С. Людкевич написав хори «Гамалія», «Поклик до слов'ян», сім п'єс для фортепіано.

З 1898 до 1901 р. С. Людкевич навчається у Львівському університеті на філологічному факультеті. Веде активну громадську, композиторську діяльність, входить до складу спеціального комітету для систематичного збирання та публікації українського народного мелосу. Пише відомий «Вічний революціонер». Після закінчення університету працює педагогом та викладає українську мову в одній із гімназій Львова.

Упродовж 1902–1918 рр. Людкевич пише багато музики. Це хорові, вокальні, фортепіанні та оркестрові твори. Серед них такі вершини композиції митця, як кантата-симфонія «Кавказ», романс «Черемоше, брате мій», обробка української народної пісні «Гагілка», цикл варіацій «Елегія» для фортепіано. Самеці твори увійшли в історію української музики.

Значних успіхів у симфонічному жанрі композитор досягає вже в 20–30 рр. один за одним він створює «Меланхолійний вальс», «Каменярі», «Галицька рапсодія», «Мойсей», «Новорічна увертюра».

Помер композитор на 101-му році життя 10 вересня 1979 р. Його багата творча спадщина, а також плідна музикознавча, педагогічна, фольклористична і музично-громадська діяльність, стали вагомим внеском в українську культуру.

Автором слів твору «Пою коні» є видатний український письменник Ю. Федькович, який народився 8 серпня 1834 р. в селі Сторонець-Путилів на Буковині. Понад 10 років пробув на службі у Австрійській армії, брав участь у походах до Італії. На формування літературно-естетичних поглядів і вироблення літературного стилю Федьковича, вирішально вплинула українська

народна поезія, революційна творчість Т. Шевченка, а також проза Квітки-Основ'яненка й Марка Вовчка. В Чернівцях відкрито Державний літературний музей Ю. Федьковича.

Відтак, твір «Пою коні» написаний в стилі української пісні та дещо нагадує козацький марш. Твір написаний в простій двочастинній формі. У ньому композитор прагне до розкриття емоційного змісту в окремих куплетах. Часто він здійснює це зміною ладового забарвлення. У першій частині викладається повністю зміст літературного тексту. Друга частина виконується як вокаліз з використанням хорового ефекту – морморандо. Її можна використати як своєрідну зв'язку між куплетами, або як приспів. Нею і закінчується твір.

Пісня написана в темпі спокійного маршу. Головним образом твору є образ козака, який роздумує над своєю нещасливою долею. Твір глибоко ідейний, показує важку долю козаків. У ньому відчуваються інтонації народних пісень, і тому не дивно, що композитор використав паралельний мажор та мінор, характерний для народних пісень. Основна тональність першої частини – Мі-мінор, але є часті відхилення в паралельний Соль-мажор.

Друга частина звучить в Соль-мажорі. У 5–6 тактах відбувається відхилення в другу ступінь цього мажору. Метр – чотиридольний. Розмір – 4/4. Написаний твір у маршовому характері і тому йому властиве використання чітких ритмічних послідовностей. Найчастіше зустрічаються четвертні ноти. Виклад твору – гармонічний. Ритмічна будова всіх партій однакова і така акордова будова підкреслює характер маршу. Увесь тематичний матеріал розподіляється рівномірно між партіями, основна мелодія звучить у партії сопрано. Твір написано з інструментальним супроводом. Супровід не дублює хорову партитуру і є ритмічно строгий. Однак він доповнює її і створює своєрідний колорит, ніби нагадуючи нам цокіт кінських копит.

Голосоведення здебільшого плавне, але є характерні кварто-квінтові ходи в сопрано, та зрідка в теноровій партії. У другій частині перші два такти виконуються на морморандо. Сопрановою та альтовою партіями. Через два такти

вступає тенорова партія і ще два наступних такти – басова. Тут голосоведення більш розвинуте. Характерними є в сопранах і басах стрибки на м. 6, м. 7, ч. 8.

Форма твору куплетна. Куплет – це період, який складається з трьох речень (4+4+4). Третє речення є повторенням другого. Вокаліз – також період, який складається з двох речень (8+4).

Темп твору не занадто маршовий. Агогічних змін немає ніяких. Динаміка рухлива. У першій частині знаходиться в межах $mf - f$, друга – $p - f$. Динаміка тісно пов'язана з фразуванням твору та з його літературною частиною, найчастіше при висхідному голосоведенні.

Твір викладений на трирядковій партитурі, об'єднаний аколоадою. Тип хору – мішаний. Діапазони хорових партій: S: $dis^1 - g^2$, A: $a - g^1$, T: $f - e^1$, B: $G - c^1$. Діапазон хору: $G - g^2$.

По партіях діапазон не є широким, дещо ширший в порівнянні з іншими мають сопранова і басова партії. Усі партії звучать у середній теситурі, зручній для опрацювання ансамблю між партіями. Роботу над узгодженням ансамблювання твору, крім зручної теситурі, полегшує також його ритмічна будова.

Починається твір на mf . Поступове крещендо приводить до f , знову спад звучання мелодії і перша частина закінчується на p . Друга частина починається з тієї ж сили звучання, на якій закінчилася перша. Закінчується твір на pp .

Для твору характерна чітка подача звуку в першій частині і дещо м'яка у другій. Тому при виконанні твору важливо звернути увагу в першій частині на чітку дикцію, початки та закінчення фраз, акцентовані долі.

Труднощів у дикції немає, на кожен ритмічну одиницю твору припадає склад літературного тексту, за винятком таких тактів, де є розспівування однієї голосної на кілька тривалостей. Друга частина виконується на морморандо, для неї характерні однотокові мотиви в першому реченні. Інтонаційні труднощі в творі не зустрічаються, за винятком стрибків.

Диригувати потрібно за чотиридольною схемою, штрихом *non legato* в першій частині, та дещо ближчим жестом до *legato* у другій. Особливих труднощів для диригування твору немає, характерні вступи на першій долі та зняття на останній.

Твір є цінним в естетичному плані. Музична основа твору тісно злита з літературним текстом і створює в цілому єдиний художній образ. Він драматично напружений. Кульмінація відчувається в II куплеті. Дихання беремо по фразах цілого хору. Розучувати твір бажано окремо по партіях і зводити по фразах. Можна з'єднувати декілька партій або всі одночасно, залежно від того, які труднощі виникають.

Концертмейстер – невидима професія.... Сценічну поразку поділяють всі, сценічна перемога належить лише солісту. Ця суб'єктивна думка може викликати дискусію, а може залишитись непоміченою, істина полягає в тому, що концертмейстер забезпечує своєрідний фундамент для творчої свободи соліста, створює відповідний характер, контролює темп, слідкує за текстом під час виконання твору. Концертмейстер повинен виконувати свою партію в стилі епохи чи жанру, його ерудиція, обізнаність і зацікавленість можуть і повинні бути мотиватором для соліста, підтримку концертмейстера на сцені важко переоцінити.

Висновки. Багатозначність музичного письма вимагає особливого втілення і в живій мові, і в музиці. Розуміння аналізу хорового твору сприяє переконливій і логічній інтерпретації. Твір «Пою коні при Дунаю» використовується в концертній діяльності як самодіяльними, так і професійними колективами, а також він широко впроваджений в пропонований програмовий матеріал з курсу диригування для здобувачів вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. *Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне. 2013. Випуск 19(1). С. 212–217.

2. Серганюк Л. Методика аналізу хорових творів : навчально-методичний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів. Івано-Франківськ : Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2015. 191 с.