

УДК 78.087.68

ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Федюра С. А.

У статті розкриваються особливості хорового мистецтва як виду художньої діяльності. Висвітлюється питання специфіки виховання хорового співака.

Ключові слова: хорове мистецтво, виконавець, слухач, вокально-хорова робота.

В статье рассматриваются особенности хорового искусства как вида художественной деятельности. Раскрывается специфика воспитания хорового исполнителя.

Ключевые слова: хоровое искусство, исполнитель, слушатель, вокально-хоровая работа.

The article describes peculiar features of choral singing as a form of art and elucidates specifics of choral singer training.

Key words: choral art, performer, student, choral singing.

Хорове мистецтво як кожне виконавське мистецтво існує в трьох іпостасях: композитор – виконавець – слухач. Виходячи з цього, ми і розглядаємо три групи проблем.

До першої належать ті з них, які виникають у сфері взаємовідносин "композитор – виконавець" або ширше "музика – виконавець". Це питання стилю, традиції і новаторства, прав виконавця і автора, адекватності виконавської інтерпретації авторському задуму, питання творчості у виконавському процесі, що відповідають рівню складності сучасної музичної мови виконавським можливостям хорових колективів, питання репертуару (наприклад, питома вага класичних і сучасних творів у програмах хорового колективу) і т. д. Кожне таке питання може стати темою спеціального дослідження. Але, на жаль, рівень теоретичного осмислення процесу хорового мистецтва явно відстає від рівня самого хорового виконавства.

Друга група проблем породжена суперечностями в сфері взаємин "виконавець – слухач", а ширше – "хорове мистецтво – суспільство". І в наш час не вирішена проблема відродження славних традицій хорового співу в Україні.

Зниження суспільного інтересу до хорової культури викликає тривогу за долю не лише музичної, але і загальної духовної культури народу. Серед численних причин цього явища, мабуть, найголовніша – знищення безцінних пам'яток культури, відлучення народу від головного оберегу кращих традицій культури, моральних принципів – української духовної музики.

Назвемо й інші причини. Проникнення комерційних основ, господарського розрахунку в хорову "справу" суперечить високим ідеалам безкористя, духовності, якому споконвіків служило хорове мистецтво.

Труднощі тиражування кращих зразків хорового виконавства, масове поширення поп-музики ніяк не сприяють популяризації хорових жанрів, особливо серед молоді і школярів.

У чому ж сила впливу хорового мистецтва? Які його виховні можливості, а отже, яка його соціальна роль? Від того, як наше суспільство відповість на ці питання, залежить, чи бути хоровому співу пріоритетним напрямом у справі духовного виховання та відродження загублених національних традицій.

Третя група проблем відображає специфіку хорового виконавства як мистецтва і породжує його внутрішні суперечності. Головна серед них – одвічна суперечність між колективною та індивідуальною творчістю в хоровому виконавстві. Часто зміст хорового твору має характер сповіді, ліричного монологу і суперечить колективному характеру виконавства.

Чи можливо творчості бути одночасно колективною та підпорядкованою волі одного диригента? "Один – як всі!" – це основний постулат хорового мистецтва. Він не суперечить сучасним ідеям, пов'язаним з принципом вищої цінності – розвитку

особистості людини, його індивідуальної своєрідності. Можливо, тут прихована одна з причин зниження популярності хорового співу в наші дні.

Щоб відповісти на ці запитання, необхідно розглянути під різними кутами саме поняття "виконавець" стосовно до хорового мистецтва: як колектив музикантів, співаків, кожен з яких – особистість зі своїми інтересами, смаками, поглядами, індивідуальною схильністю до життя, мистецтва, музики. Мабуть, справжній творчий союз в хоровому колективі можливий лише за однієї умови: якщо це колектив однодумців, об'єднаних розумінням високого покликання хорового мистецтва, спільними поглядами на музику і справжньою довірою та повагою до диригента та один до одного. І як наслідок, єдність розуміння, переживання і втілення музичних творів, не нав'язане сторонньою волею, а народжене потребою в такій єдності. Це зовсім не виключає можливості пошуку, сумнівів, суперечок у процесі роботи над твором. Проте кінцевий результат, вистражданий у спільному пошуку, повинен задовольняти всіх, як нагорода за творчу працю.

Нарешті, хор як живий інструмент, головний виразний засіб – звук, тембр. Сучасне уявлення про еталон хорового звучання надто суперечливе. Знову і знову розпалюються суперечки з приводу критеріїв оцінки хорової звучності. Представники різних напрямів захищають власну точку зору на еталон якості хорового звуку. У зв'язку з цим згадуються слова К. С. Станіславського: "Не то хорошо, что правильно, а то правильно, что хорошо".

Тембр хорового колективу створюється сукупністю індивідуальних тембрів, злиттям в ансамблі, і саме тут прихована головна суперечність хорового виконавства: своєрідність тембру як виразника індивідуальності хориста. Ця проблема існувала завжди, ще з того часу, коли виник хоровий спів, але вирішувалась по-різному. Наприклад, західноєвропейська школа проповідує як головний принцип ансамблю – нівелювати тембри окремих голосів до повного їх злиття, чим досягається інструментальність звучання, відсутність вібрато. Це відповідає естетиці католицького церковного ритуалу, головну роль у якому відіграє орган. Проте тут дуже суттєвий вплив і інших факторів – природних, етнічних, національних і, навіть, анатомо-фізіологічних особливостей того чи іншого народу.

Історичні та природні умови України зумовили формування іншого еталону хорового звучання. В православній церкві склались традиції співу а capella. Лише голос – живий, теплий, тремтливий – покликаний був донести до Всевишнього благання і сподівання людини. Манеру академічного співу характеризує легкий, ненапружений, проте дзвінкий, польотний, пружний звук з природним вібрато. Природа щедро наділила українських співаків яскравими за тембром голосами. Але досягнення ансамблю в хорі іноді стає проблемою, яку важко вирішити. Проте кращим представникам української хорової школи вдається успішно вирішувати її: підбір голосів, різні варіанти розміщення голосів (наприклад, реєстрово-тембральна система П. Г. Чеснокова), застосування спеціальних методик. Головний механізм досягнення хорового ансамблю – самоконтроль співака в хорі, вміння гнучко керувати своїм голосом.

Вдалося виявити об'єктивні закономірності розвитку голосу в хорі, негативний вплив колективного звучання, досягнення оптимального хорового звучання в сукупності з повноцінним розвитком голосу кожного співака.

У виконавській практиці зразком такого вдалого поєднання є навчальні хори музичних училищ, музично-педагогічних факультетів і т. п.

Таким чином, хорове мистецтво як особливий вид художньої діяльності за багато років свого існування накопичило немало проблем. Деякі з них набувають особливої актуальності та гостроти в наші дні. Шляхи їх подолання потрібно шукати в розширенні міжнародних творчих контактів у будь-яких формах: фестивалях, конкурсах, симпозіумах і т. п.

Інша група проблем породжена соціальними факторами. Їх вирішення вимагає спільних зусиль діячів культури, народної освіти, сім'ї, широкої громадськості, засобів масової інформації.

І, нарешті, запорука успіху в розв'язанні внутрішніх протиріч, породжених самою природою хорового мистецтва, – наявність колективу однодумців-ентузіастів, очолюваного Майстром, подвижником хорової культури.

Актуальне завдання сучасного хорознавства – перехід від емпіричного рівня знань до теоретичного. В такому його розділі, як "Вокальна робота в хорі", дуже

низький рівень вірогідності викладених положень і фактів, їх фрагментарність і безсистемність. Тому сьогодні на порядку дня стоїть питання створення науково обґрунтованої концепції вокального виховання в хорі, тому що без неї не може плідно розвиватися як теорія, так і методика вокально-хорової роботи.

В основу даної концепції повинні бути покладені запити передової виконавської практики. На сьогоднішній день ідеальним є виконавський колектив, який може співати в різних вокальних стилях. Тому у вокальному вихованні необхідний пошук відходу від застиглих традицій академізму у звучанні хору. Наразі вимагається вокал темброво більш гнучкий з ясним і виразним словом (подібні зразки дали нашому слуху спів з мікрофоном, тепер цей досвід не можна не враховувати в хоровому співі). Проте повинно залишатись непорушним положення, що всі основні модифікації в звучанні голосу хорового співака повинні здійснюватись на основі фізіологічно-раціональної техніки: звук "опертий на диханні", максимальне використання резонаторної системи, єдинорегістрова будова голосу і т. п.

Сучасна виконавська практика ставить перед хоровими колективами надзвичайно складні завдання, які неможливо вирішити на старому методичному фундаменті. Настає той час, коли диригент був головною фігурою хорового виконавства, а хор – якоюсь уніфікованою знеособленою масою. Сьогодні ми все більше і більше потребуємо співака-художника: творчо ініціативного, багатого як особистість, як інтелектуала, і в голосовому відношенні (тут доречно аналогія: індивідум – суспільство; чим багатший у всіх відношеннях індивідум, тим багатше суспільство). Подібно тому, як сучасний театр робить актора, так само центральною фігурою хорового виконавства (поряд з диригентом) стає співак хору. Тому нова концепція повинна переорієнтувати хорознавство на перехід від знеособленого розділу "Вокальна робота в хорі" до особисто-конкретного – "Виховання співака в хорі".

Тут важливо знайти правильну відповідь на питання: чи можливо в хорі забезпечити нормальний розвиток і вдосконалення співочих голосів? В хорознавстві до останнього часу на це питання відповідали позитивно, посиляючись виключно на той факт, що багато видатних співаків-солістів початковий етап навчання проходили в хорі. Некоректність використання цього аргументу очевидна. Дослідження останніх років і практичні спостереження засвідчують, що далеко не всі голоси успішно розвиваються в хорі. На це існує низка об'єктивних причин, наприклад:

- обмеження можливостей хормейстера при колективному співі в плані контролю за якістю голосоутворення кожного співака, а отже, і в плані реалізації принципу індивідуального підходу в навчанні співу;
- широке поширення при хоровому співі форсування звуку, що може призвести до формування неправильних навичок у співі;
- сприятливі умови для нівелювання тембрів у хорових партіях, що може призвести до "стирання" природного тембру голосу співака.

Дані моменти не потрібно замовчувати. Їх активне обговорення створить можливість удосконалення методики з метою скорочення відсотка "педагогічного браку" у вокальному вихованні артистів хору.

Наука про співочий голос виходить на новий рубіж. Методика ж вокального виховання в хорі спирається на застарілі поняття та факти. Майбутня концепція повинна виходити з наступних основних положень фізіології фонації:

- всі частини голосоутворюючого комплексу (дихання, голосові складки, артикуляційні органи) працюють при співі як єдине взаємопов'язане ціле. Якісний вокальний звук може бути сформований лише при їх повноцінній і скоординованій роботі. Різні "фізіологічні" школи широко практикували раніше (іноді практикують і зараз) активний вплив на окремі ділянки голосового апарату. Сучасна наука про спів базується на тому факті, що людський організм – саморегулююча біологічна система. Оскільки керування взаємодією органів голосоутворення здійснюється центральною нервовою системою і в основному на несвідомому рівні, то і довільне втручання в роботу окремих частин голосового апарату є не лише малоефективним, але і часто-густо шкідливим;

- процес співу – складний психо-фізіологічний акт, у якому провідна роль належить слуху: він керує рухом м'язів голосового апарату і контролює якість звучання голосу. Тому виховання вокального звуку – запорука успішного розвитку співочих голосів хору;

- кожна людина – неповторна індивідуальність у плані фізичної конституції, організації психіки, побудови голосового апарату, здатності до навчання. Успіхи співочого розвитку неможливі без урахування цих факторів. Реалізація принципів індивідуального підходу в умовах колективного співу – одне із важливих завдань, які доведеться вирішувати;

- спів складається з послідовності доцільних м'язових рухів (дихальних органів, гортані, артикуляційного апарату), які є частиною саморегулюючої системи, при правильно організованому тренуванні, – поступово удосконалюються і автоматизуються, формуючи співочі навички. Основне завдання хормейстера при цьому – шляхом підбору відповідного дидактичного матеріалу і пред'явлення певних вимог до якості їх виконання забезпечити оптимальні вимоги для продуктивної вокальної роботи співаків.

При однакових критеріях якості звуку і єдиних вимогах до техніки голосоутворення як соліста, так і хорового співака, виховання останнього має свої особливості. Питання специфіки виховання хорового співака – надзвичайна важлива складова нової концепції. Тільки на основі його детальної розробки стає можливим підібрати такі прийоми і методи, які будуть давати найбільший ефект в умовах колективного співу. Одним з центральних моментів специфіки виховання голосу в хорі є проблема можливості здійснювати слуховий самоконтроль в момент хорового виконання. Чим менше співак чує себе в потоці хорового звучання, тим менше гарантій, що його голос буде удосконалюватися.

Існуюча методика вокальної роботи в хорі базується в основному на емпіричних знаннях (на досвіді). В рамках нової концепції потрібно науково обґрунтувати існуючі в хоровій практиці засоби і методи вокально-хорової роботи, тобто розкрити сутність кожного з них, визначити можливості і спектр їх застосування, умови, за яких вони дають максимальний ефект. Це дозволить широкому колу хормейстерів-практиків застосовувати методично адекватно різноманітні способи виховання співака у хорі.

Отже, з вищенаведеного можна зробити висновки з даної проблематики:

- сучасна наука створюється не одинаками, а колективно. Тому потрібна консолідація сил для створення концепції виховання співака в хорі;

- потрібно добиватись регулярного проведення науково-практичних конференцій з цієї проблеми, учасники їх – керівники дитячих, дорослих, навчальних хорів і вокальних ансамблів, педагоги-вокалісти, які працюють у цих колективах, вчені, які працюють у цій сфері. Зміст таких конференцій – повідомлення теоретичного характеру; матеріали апробування різних методик роботи майстрів вокального виховання, показ практичної роботи хормейстерів і викладачів постановки голосу;

- потрібно колективно взятися за створення принципово нових посібників із записами вокального виховання в хорі;

- потрібні серйозні зусилля для налагодження тісного зв'язку між сольною і хоровою педагогікою;

- потрібно піднімати питання про необхідність охорони співочих голосів.