

ХОРОВИЙ АНСАМБЛЬ ЯК СКЛАДОВИЙ КОМПОНЕНТ ХОРОВОЇ ЗВУЧНОСТІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Пушкар Лариса Федорівна,

старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-5390-7763

У статті розглядається феномен хорового ансамблю як складового компонента хорової звучності; подано базові поняття хорового ансамблю; визначено досвід вітчизняних хорових диригентів хорового виконавства; узагальнено правила ансамблевого виконавства у хорових партіях. Доведено значущість ансамблю у хоровому виконавстві. Хоровий ансамбль – це інтонаційна злагодженість співацьких голосів, єдність тембру, повноцінний унісон кожної окремої партії у єдиному гармонійному співзвуччі. Необхідність узгодження складників хорового ансамблю вказує на його значення, яке полягає у здатності миттєво перевтілити хоровий спів у колективний творчий процес під керуванням диригента і у межах просторово-часового діапазону якісно змінити фізичну природу ансамблевого звуку, його характер, темброве розмаїття, надати характерного озвучення для створення динамічного плану художнього образу. Створення такого поняття, як «єдиний ансамбль» у хорі на основі низки виконавських та вокально-хорових умінь є найважливішою умовою народження художнього образу хорового твору. Досягнути такої мети, як єдність звучання, є свідомим аспектом у розкритті художнього образу хорових творів. Цей процес займає немало часу і активної вокально-хорової роботи. Тому послідовність і правильний алгоритм дій дають певні результати в набутті хорової звучності і тембрального злиття хору. Яскравим представником такого напрямку є видатний український диригент Павло Муравський.

Ключові слова: хорове виконавство, диригент, феномен «хоровий ансамбль», співацькі правила, хорова звучність.

Pushkar Larisa. The choral ensemble as a component of choral sonority: theoretical aspect

The article deals with the phenomenon of «choral ensemble» as a component of choral sonority; the basic concepts of choral ensemble are presented; the experience of domestic choral conductors in choral performance is determined; the rules of ensemble performance in choral parts are generalized. The importance of the ensemble in choral performance is proved. A choral ensemble is an intonational coherence of singing voices, unity of timbre, full unison of each individual part in a single harmonious consonance. The need to coordinate the components of a choral ensemble indicates its importance, which lies in the ability to instantly transform choral singing into a collective creative process under the direction of a conductor and, within the space-time range, to qualitatively change the physical nature of the ensemble sound, its character, timbre variety, and give it a distinctive sound to create a dynamic and artistic image. The artistic unity created by the balance of all performance components is the highest form of consonance, which is characterized by the concept of ensemble. The creation of such a concept as a single ensemble in a choir based on a number of performance and vocal and choral skills is the most important condition for the birth of the image of a choral work. Achieving such a goal as unity of sound is a conscious aspect in the disclosure of an artistic image. This process takes a lot of time and active vocal and choral work. Therefore, the sequence and correct algorithm of actions gives certain results in acquiring choral sonority and timbral fusion of the choir. Also, in the process of long work, the pure sound of the choral ensemble and its register and timbre component crystallizes with harmonious sound. It is known that every art consists of two parts: technical and artistic. Without mastering the technical component, it is impossible to achieve the final result is the artistic component of a concert performance of choral works.

Key words: choral performance, conductor, «choral ensemble» phenomenon, singing rules, choral sonority.

Мистецтво хорового виконавства як одна з форм духовного пізнання світу є невід’ємним чинником формування художнього, естетичного та духовного потенціалу особистості. Досягти таких вершин можливо завдяки узгодженому використанню складових компонентів хорового звучання, серед яких особливе місце займає ансамбль.

Створення такого поняття, як «єдиний ансамбль» у хорі на основі низки виконавських та вокально-хорових умінь є найважливішою умовою народження художнього образу хорового твору. Досягнути такої мети, як єдність звучання, є свідомим аспектом у розкритті художнього образу хорових творів. Цей процес займає немало часу і активної вокально-хорової роботи. Тому послідовність і правильний алгоритм дій дає певні результати в набутті хорової звучності.

Дослідження у галузі хорового виконавства здійснюються вже давно. Багатий досвід вітчизняних диригентів

М. Вацека, Є. Савчука, В. Іконника, П. Муравського, К. Пігрова, І. Слота у практиці творчого осмислення специфіки хорового співу на досвіді Д. Бортнянського та Г. Ломакіна, М. Березовського та зарубіжних диригентів П. Чеснокова, О.В. Нікольського, Н. Ковіна та ін. укажує на те, що одним із важливих питань сьогодення є значущість ансамблю як елемента хорової звучності в теорії та практиці хорового виконавства. Вітчизняними диригентами М. Колесою, П. Стеценко, К. Пігровим була розроблена та впроваджена науково-методична система диригентських показів, спрямованих на управління хоровою звучністю в партіях хору, – це хоровий ансамбль. Вивчення даного феномену хорового виконавства саме на часі.

Актуальною проблемою становлення сучасного ансамблю хорової музики в українській вокально-хоровій школі є уніфікація учбово-дидактичних комплексів,

які б ідентифікували їх як виразно-етнічні. Завдання керівника ансамблю або хорового колективу – втілювати в роботу над вокально-хоровими навичками як сучасні, так і нові нетрадиційні способи етнологізації вокально-педагогічного комплексу знань, дидактичного розвитку і звукоутворення українського народно-пісенного матеріалу і розширення діапазону нових досліджень.

Мета статті – розкрити деякі грані хорового ансамблю, викласти науковий матеріал для поглиблення методичних знань у галузі музично-хорового виконавства.

Відомо, що кожне мистецтво складається із двох частин: технічної та художньої. Без засвоєння технічного боку мистецтва неможливо досягти художніх результатів. Саме технічний бік співу в хорі включає: чисте інтонування, єдність звучання голосів, ансамбль, лад, єдину манеру звукоутворення, організацію співочого дихання, вокальну позицію звуку, чітку дикцію. Тому художня єдність, що створюється завдяки ансамблевій врівноваженості усіх компонентів хорового виконання, виступає вищою формою хорового співзвуччя.

Як свідчить практика, той, хто стикався з хоровим співом, наголошує про важливість поєднання всіх компонентів хорової звучності між собою: строю, дикції, засобів музичної виразності. Завдяки узгодженості та безкінечному циклу врівноваженості хорового виконання створюється художня єдність, що визначається поняттям *ансамбль*. Спираючись на думку видатного зарубіжного диригента П. Чеснокова, для досягнення високого рівня хорового виконання слід дотримуватися певних правил співацької майстерності в хорі:

1. Кожен співак повинен вслухатися у свою партію, щоб силою свого голосу урівноважитися за тембром звучання з іншими співаками (*частковий ансамбль*).

2. Кожна партія, яка досягла звукової єдності у загальному колі хорової звучності, зумовлює гармонійну єдність усіх голосів (*загальний ансамбль*).

3. Кожний співак, що буде ансамбль у партії, має уважно вслуховуватися в кожний звук для точного утворення унісону (*частковий ансамбль*).

4. Кожна партія має вслуховуватися в інші партії, сприймаючи хоровий акорд у цілому, вибудовуючи висоту свого звуку відповідно до висоти звуків інших партій (*загальнохоровий ансамбль*).

5. Співак має встановити безпосереднє спілкування з диригентом, бачити і розуміти його вказівки, точно їх виконувати (*загальнохоровий ансамбль*).

6. Кожна партія має дотримуватися єдиного ритму, відчувати внутрішній пульс твору. Повільні темпи потребують не тільки збереження метричної пульсації, а й розуміння цілісності всього музично-звукового комплексу.

Під поняттям «темпо-метроритмічний ансамбль» розуміють єдине відчуття та відтворення темпу, метра та ритму твору з усіма співаками хору. Такий ансамбль досягається порівняно легко за незмінного темпо-ритму, головними ознаками якого є точна, гостра й єдина атака звуку та темпова злагодженість (темпо-метроритмічний ансамбль). Як бачимо, урівноваженість у силі звучання та злитість у зафарбленні звуку є основою часткового

ансамблю, а здійснення врівноваженості в силі звуку цілої партії з іншими партіями хору створює рівномірне, урівноважене звучання усіх партій хору. Таким чином, досягається загальний ансамбль хору, що зумовлює цілісність та злиття усіх партій.

Хоровий диригент К. Пігров розглядає ансамблевий звук у двох вимірах: унісонному та гармонічному. Унісонний означає приблизно однаковий тембр співаків, одну силу голосів, зручну тесситуру, правильно взятий голосний звук, єдине нюансування та вокальну культуру. Гармонічний ансамбль передбачає спів акордів кількома співаками чи партіями, у результаті чого досягається урівноваженість, злиття усіх тонів акорду в єдине органічне подібне звучання. На це впливають кількісний та якісний підбір хору, його розташування, мелодичне положення акорду, вид, тесситура, нюансування, темп, підготовленість співаків, їхні природні музичні дані тощо.

Отже, працюючи над досягненням ансамблю, можна виділити два напрями:

1. Ретельне вивчення хорового твору з кожним голосом окремо для досягнення художнього виконання. Яскравим представником такого напрямку є видатний український диригент П. Муравський, який досягав неперевершеного тембрального злиття хору, що особливо визначалося під час виконання народних пісень.

2. Робота режиму гармонічного звучання і виправлення недоліків. Представником цього напрямку є видатний український хормейстер К. Пігров. Хори під його керуванням вирізнялися надзвичайно чистим, прозорим, кришталевим звучанням вертикалі, що дає йому змогу блискуче виконувати твори західноєвропейської класики. Важливим в опануванні мистецтва хорового ансамблю К. Пігров вважає досягнення таких властивостей, як: високий рівень хорового ансамблю та хорового ладу, що стало можливим завдяки впровадженню технічних способів управління хоровою звучністю, а саме: а) різні функції лівої руки; б) виразність міміки обличчя, погляду диригента; в) досконалий метро-ритмічний ансамбль, що досягався вольовим жестом, ясністю диригентських рухів, афтактів; емоційна насиченість хорового виконання, забезпечення якої було можливим завдяки напрямку усіх фізичних, розумових, художніх можливостей диригента в русло життєвої правди почуттів, настроїв, емоцій до відповідного художнього образу.

Усі практики і теоретики, які стикалися з хоровим виконавством, наголошували на винятковій важливості поєднання усіх компонентів хорової звучності між собою: стрій, дикція, засоби музичної виразності. Таким чином, завдяки узгодженості, врівноваженості виконання створюється художня єдність, яка і визначається поняттям «ансамбль».

П. Чесноков уважав, що існує закономірність послідовності умов утворення елементів хорової звучності, через дотримання яких колектив співаків стає хором.

1. Кожен співак має слухати свою партію «щоб силою свого голосу урівноважитися в ній і тембром свого звуку злитися з нею». Виконання цієї умови створює «частковий ансамбль».

2. Кожна партія, яка зливається й урівноважується в собі, має вслуховуватися в інші партії хору, щоб «силою свого звука урівноважитися в загальному хоро- вому звучанні». Виконання цього правила дає поняття «загальний ансамбль».

3. Кожний співак, що виробляє ансамбль партії, має вслуховуватися в неї, щоб «висотою свого звука зли- тися з нею в точний унісон». Виконання цього правила дає «частковий стрій».

4. Кожна партія, яка об'єдналася в місцевому і загальному ансамблі і яка вдосконалила місцевий стрій, має слухати інші партії, сприймаючи хоровий акорд у цілому, вибудовуючи висоту свого звука абсо- лютно точно по відношенню до висоти інших звуків інших партій хору. Це дає загальнохоровий стрій.

5. Кожен співак має встановити безпосереднє спіл- кування з диригентом, бачити і розуміти його вказівки, точно їх виконувати.

Отже, урівноваженість в силі і у зафарбленні звуку є основою часткового ансамблю, а здійснення врівнова- женості в силі звука цілої партії з іншими партіями хору створює рівномірне, урівноважене звучання усіх партій хору. Таким чином досягається загальний ансамбль хору, що зумовлює цілісність та злиття усіх партій. Умови досягнення ансамблю за П. Чесноковим.

1. Однакова кількість співаків у кожній хоровій пар- тії, маючи на увазі мінімальну кількість співаків у партії.

2. На мою думку, кількість співаків залежить від стилю і жанру твору, що вимагає різну якість голосів у кожній хоровій партії. Мається на увазі їх сила (або слабкість).

3. Однотембровість голосів у кожній партії. Тобто підбір голосів за різкістю (м'якістю) тембру. Чесноков називає такий ансамбль «механічним» і відрізняє його від «художньо-органічного», який досягається великою мірою участю диригента і його співпрацею з колек- тивом. Небезпечні в тембровому відношенні голоси з надмірним «вібратором», «качкою», з різким «горловим», «затиснутим», «плоским» звуком.

Роздивимося види хорového ансамблю.

Ансамбль половинний. Це ансамбль однорідних хорових груп.

Неповний ансамбль – ансамбль, що виникає шляхом з'єднання різнорідних хорових груп (С + А + Т), (А + Т + Б).

Ансамбль загальний (за О. Єгоровим): природ- ний, тобто такий, у якому рівномірно використовую- ться регістри кожної окремої групи голосової партії, та штучний, коли ця рівномірність порушена.

О. Єгоров виходячи з фактурного викладу хорової партитури розрізняв шість головних видів ансамблю.

1. Унісонний чи октавно-унісонний.

2. Хоровий ансамбль як результат повної динаміч- ної рівноваги всіх звукових елементів цілого (напри- клад, твір у гомофонно-гармонічному викладі).

3. Хоровий ансамбль як результат співставлення різних звукових елементів (твори поліфонічного і міша- ного складу).

4. Хоровий ансамбль у співвідношенні звучності під час виконання соло і хоХ.

4. Ансамбль у співвідношенні хору і оркестрового супроводу.

5. Хоровий ансамбль тембрального виду.

За К. Пігровим ансамблевий звук існує у двох ста- нах: унісонному і гармонічному. Унісонний означає приблизно однаковий тембр співаків, одну силу голосів, зручну теситуру, правильно сформований співацький звук, єдиний механізм дихання. Гармонічний перед- бачає спів акордів кількома співаками чи партіями, у результаті чого досягається урівноваженість, злиття усіх тонів акорду в єдине м'яке тембрально забарв- лене звукоутворювання. На це впливають кількісний і якісний підбір хору, його розташування та однаковий професійний ріст і підготовка співаків, їхні природні музичні дані. А в хорових творах – мелодичне і гармо- нійне положення акорду, його вид, теситура, нюанси- ровка, темп тощо.

Працюючи над досягненням ансамблю, можна виді- лити два напрями:

1) ретельне вивчення твору кожним голосом окремо з досягненням інтонаційних вимог і лише після цього з'єднання усіх голосів у хоровому звучанні. Яскравим представником такого напрямку є видатний український диригент Павло Муравський, який досягав неперевер- шеного тембрального злиття хору, що особливо визна- чалося під час виконання народних пісень;

2) робота відразу в режимі гармонічного звучання і виправлення недоліків у процесі роботи. Яскравим представником цього напрямку був видатний україн- ський хормейстер Костянтин Пігров. Хори під його керуванням вирізнялися надзвичайно чистим, прозо- рим, «кришталевим» звучанням вертикалі, що дає йому змогу блискуче виконувати твори західноєвропейської класики.

Тембровий та регістро-теситурний складники.

На початку ХХ ст. хорові композитори обґрунтували специфіку звучання великого хорového складу й особ- ливості звучання складників кожної хорової партії. Так склалася система характеристики голосів – учасників великого хору (із 15–16 хоровими партіями).

Сопрано:

1. Ліричні.

2. Драматичні.

Альт:

Сопрано меццо 1.

Верхні тяжіють до сопрано драматичних, нижні – до альтів.

Меццо-сопрано 2.

Високий альт. Вільний верхній регістр, слабкий нижній.

2. Меццо-сопрано 3

Центральний альт. Внизу тяжіє до контральто.

3. Контральто:

Верх важкий, середина і низ повнозвучно.

Високий бас.

Центральний бас.

Октавіст.

Тенор:

1. Ліричний.

2. Драматичний.
3. Баритональний.

Бас:

1. Баритон.
2. Бас.
3. Бас профундо.

Основний системний принцип полягає у розділенні хору на більш підготовлену легку і менш підготовлену визначену групу, якщо такі мають існування в тому чи іншому хоровому колективі. Із різних за тембром голосів створюються мінімальні групи по 3–5 учасників. Кожна група є самостійною хоровою партією, що має свої регістри і тембр.

Кожна з чотирьох основних партій повного мішаного хору ділиться на три основні тембральні групи: 1. Найлегші й найніжніші голоси. 2. Голоси середньої сили. 3. Усті, тембралісти, насичені й сильні.

Кожна хорова група ділиться на три по 3–5 співаків. Таким чином, партія складається з 9–15 учасників. Загальний хор – 36 учасників. У процесі виконання різні групи можуть включатися, що надає звучанню особливого тембрального колориту одній із партій.

Особливо важливо досягти ансамблевого звучання у малих формах (ансамблі, дуети, терцети, квартети, квінтели). Під час виконання творів у гармонічній та поліфонічній фактурі цьому сприяє розташування співаків по чотири.

Ансамблеві показники. Це динамічний, ритмічний, тембральний, інтонаційний, дикційний, фактурний та інші ансамблеві єднання. Важко виявити значення кожного різновиду, бо вони всі міцно пов'язані між собою, невіддільні одне від одного, завжди підпорядковані одній логіці взаємодії у виконанні музичного твору та його драматургії. Головна якість, якою мають керуватися виконавці, – музичальність, емоційність виконання. Тому розгляд видів ансамблю носить умовний характер.

Динамічний ансамбль. Пов'язаний із теситурними можливостями хорових партій. Динаміка природно зростає з підняттям теситури, і навпаки. Тому саме динамічні можливості хору в різних теситурах є різними. Так, у відносно високій теситурі можливо виконання в межах піано – фортіссімо; у середній – від піанісимо до форте; у низькій – від піанісимо до мецо форте. Також ми маємо розглядати такі поняття ансамблю, як природний і якісний. Якість динамічного ансамблю зумовлена фактурою (наявність поліфонічних моментів, вид і розташування акордів тощо). Найскладніший динамічний нюанс для ансамблю – форте та фортіссімо (часто співаки, співаючи голосно, нечують інші голоси).

Ритмічний ансамбль. Складний, пов'язаний із загальною проблематикою ансамблю, а також із ритмом, темпом, диханням, звукоутворенням, вимовою, артикуляцією тощо. Частіше ритмічний ансамбль порушують одночасні вступи голосів та їх координація одномоментного вступу. Також часті порушення ансамблю відбуваються у творах поліфонічного викладу (особливо у повільних темпах), у творах із різкими змінами темпу.

Темпо-ритмічний ансамбль. Правильне визначення темпу є першочерговим завданням диригента, бо від цього залежить відтворення стилю, жанру твору. Часто неправильно взятий темп є причиною порушення якості всього виконання. Наприклад, не можна пов'язувати *crescendo* з *accelerando*, *diminuendo* з *rallentando*.

Ансамбль залежно від фактури. Теорія музики визначає три види фактур: гармонічну, поліфонічну, гомофонно-гармонічну. У хоровій практиці часто зустрічаємося з різновидом гомофонно-гармонічної фактури, коли ведуча мелодія міститься у верхньому голосі (переважно у творах романтичного стилю). Деякі хормейстери визначають такий різновид фактури, як мелодико-гармонічна, поліфонічна. У будь-якому разі основним завданням диригента є визначити фактурний тип і використувати відповідні засоби: у гармонічній фактурі – засоби гармонії, у поліфонічній – засоби поліфонії. За гармонічної фактури слід урівноважувати елементи хорової звучності, пропорційність кількості голосів як у К. Пігрова. У поліфонічній фактурі треба досягти рельєфності хорової фактури, виділяючи елементи першого плану і послаблюючи другорядний план, працювати над тембральною єдністю та визначеністю співацьких голосів. У гомофонно-гармонічній фактурі треба виділити ведучі голоси (тему) і врівноважувати звучність у голосах, які акомпанують, досягаючи ефекту супроводу. Найскладніше здійснити синтез різних елементів фактур: гармонічної, поліфонічної і гомофонно-гармонічної.

Отже, хоровий ансамбль – інтонаційна злагодженість співацьких голосів, єдність тембру, повноцінний унісон кожної окремої партії у єдиному гармонійному співзвуччі. Необхідність узгодження складників хорового ансамблю вказує на його значення, яке полягає у здатності миттєво перевтілити хоровий спів у колективний творчий процес під керівництвом диригента й у межах просторово-часового діапазону якісно змінити фізичну природу ансамблевого звуку, його характер, темброве розмаїття, надати характерного озвучення для створення динамічного плану художнього образу. Художня єдність, що створюється завдяки врівноваженості усіх компонентів виконання, є вищою формою співзвуччя, яка і характеризується поняттям «ансамбль».

Література:

1. Лашченко А. Вітчизняне хорознавство в соціокультурному контексті. *Мистецтвознавство України*. Київ, 1999.
2. Мархлевський А.Ц. Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ : Музична Україна, 1986. 142 с.
3. Падалка Л. Виховання ансамблю в хорі. Київ : Мистецтво, 1969. 171 с.
4. Пігров К. Керування хором. Київ, 1956. 178 с.
5. Знаменська О.В. Культура мови у співі. Київ : Держвидав, 1959. 174 с.
6. Колодуб І.С. Теорія вокального мистецтва. Харків, 1996. 199 с.
7. Лисенко І.М. Словник музикантів України. Київ : Рада, 2005. 358 с.

References:

1. Lashenko A. (1999) Vitchiznyane horoznavstvo v sociokulturnomu konteksti. [Domestic Horology in the socio-cultural context]. Mistectvoznavstvo Ukrayini. K. [in Ukrainian]
2. Marhlevskij A.C. (1986) Praktichni osnovi roboti v horovomu klasik [Practical basics of work in the choral]. Muzichna Ukrayina, 142 s. [in Ukrainian]
3. Padalka L. (1969) Vihovannya ansamblyu v hori. [Education of the ensemble in the choir]. K.: Mistectvo, 171 s. [in Ukrainian]
4. Pigrov K. (1956) Keruvannya horom. [Managing the choir]. K., 178 s. [in Ukrainian]
5. Znamenska O.V. (1959) Kultura movi u spivi [Culture of speech in singing]. Kyiv: Derzhvidav. 174 s. [in Ukrainian]
6. Kolodub I.S. (1996). Teoriya vokalnogo mistectva [Theory of vocal]. Harkiv, 199 s. [in Ukrainian]
7. Lisenko I.M. (2005). Slovník muzikantiv Ukrayini [Dictionary of musicians of Ukraine]. Kyiv, Rada. 358 s. [in Ukrainian]