

### **Роль музыкального анализа в интерпретации хорового произведения**

Исполнение музыкального произведения — процесс сложный и противоречивый. В нем переплетаются воображение и мышление, сознательное и интуитивное, оригинальное и заимствованное, эмоциональная увлеченность и кропотливый труд. В сравнении с другими музыкантами-исполнителями хоровой дирижер имеет ряд особенностей, определяющих его исполнительскую деятельность. Во-первых, певец или инструменталист, приступая к разучиванию нового произведения, имеет результат собственного звуковоспроизведения в голосе или на инструменте. В этом случае, постижение произведения протекает одновременно с процессом репетирования, с процессом усвоения произведения в условиях, аналогичных условиям его исполнения. Большая же часть работы дирижера над произведением проходит еще до встречи его с коллективом исполнителей. Во-вторых, путь создания и воплощения художественного образа у музыканта-исполнителя выглядит следующим образом: композитор — исполнитель — слушатель; путь хорового дирижера намного длиннее: поэт — композитор — дирижер — хор — слушатель (где дирижер и хор предстают в виде союза исполнителей). В-третьих, от дирижера требуется умение конкретизировать во внешнем выражении (мануальном, вербальном, вокальном) свое понимание музыкального произведения, его стилистических и жанровых особенностей, образного строя, формы и прочего, а управление исполнением происходит дистанционно, посредством жестов, взгляда, мимики, позы и облика дирижера. В четвертых, профессиональная подготовка хорового дирижера включает в себя специальную дирижерско-хоровую подготовку, инструментальную, музыкально-теоретическую подготовку, педагогическую, которые работают в тесной интеграции.

В профессии дирижера сочетаются организатор, педагог, хормейстер и, что особенно важно, артист-исполнитель, умеющий донести до слушателя художественный образ. Хоровое произведение для дирижера является не просто нотным и поэтическим текстом, не абстрактной схемой, а самой музыкой, которая должна быть «оживлена» дирижером. Для осуществления данной творческой задачи музыкант использует различные методы постижения музыкального и поэтического материала: сравнение, сопоставление, анализ, синтез, абстракцию, обобщение и др., которые действуют в тесной взаимосвязи.

В исследовательском труде «Вопросы анализа музыки» Л.А.Мазель анализ музыкального произведения представляет в виде двух этапов: первый представляет собой мыслительный процесс, направленный от восприятия музыки, от изучения строения, материальной ткани и средств музыкальной выразительности - к «уяснению его содержания, решенных в нем творческих задач, сделанных художественных открытий и т.д. Второй этап — это обратное движение от уже выясненных задач к структуре и средствам,

причем соотношение двух этапов по их размерам и значению может быть – в зависимости от цели анализа – самым различным» [5,18].

Анализу хоровой партитуры с учетом дирижерско-хоровой специфики посвящены разделы в исследовательских и методических работах К.Дмитревской, В.Живова, С.Казачкова, В.Краснощекова, П.Левандо, И.Мусина Б.Тевлина, П.Чеснокова и др.

Автор пособия по курсу «Хороведение» В.Краснощевков, предлагает осуществлять музыкально-теоретический анализ хоровой партитуры по следующему плану:

1. Анализ литературного текста, краткая характеристика творчества автора.
2. Изучение данных о композиторе, история создания сочинения.
3. Музыкально-теоретический анализ.
4. Вокально-хоровой анализ.
- 5.Интерпретационный план, как результат подробного предшествующего анализа.
6. Репетиционный план [4,288-289].

Анализ хоровой партитуры, предложенный Л.А.Безбородовой, ориентирован на будущего учителя музыки – студента педагогического вуза, он включает в себя четыре основных аспекта:

- 1)Общий историко-стилистический анализ произведения.
- 2)Музыкально-теоретический анализ.
- 3) Вокально-хоровой анализ.
- 4) Исполнительский анализ.

Рассматривая школьную песню, как вид хорового произведения, автор предлагает включить дополнительный раздел - педагогический анализ [1,88].

Известный хоровой дирижер и педагог В.Л. Живов подходит к анализу хорового произведения с позиции музыканта-исполнителя. По его мнению, исполнительский анализ хорового произведения должен выявить ответы на следующие вопросы:

1. Какую главную мысль (содержание) передают авторы (анализ поэтического текста и музыкальных средств, при помощи которых композитор передает то или иное содержание, рисует те или иные образы)?
2. Какими художественными средствами можно наиболее убедительно и ярко передать данное содержание, воплотить его в реальном звучании (темп, динамика, агогика, тембр, артикуляционные приемы, фразировка и др.)?
3. Какими дирижерскими средствами и приемами можно реализовать исполнительский художественный образ (роль кисти, локтя, плеча, величина и объем жеста, способы передачи логической связи между фразами, подход к кульминации и т.д.)?
4. Какие вокальные, ритмические, интонационные, ансамблевые и другие технические трудности могут возникнуть перед дирижером в процессе реализации идеального исполнительского замысла?

В.Живов считает, что найденные ответы помогут решить главную задачу музыканта-исполнителя – донести до слушателя все богатство и значительность содержания произведения [2,109].

Необходимо заметить, что анализ хорового произведения должен быть целостный, требующий знания не только общих принципов художественного воздействия и соответствующих социально-исторических условий, но и специфики данного вида искусства. Подобный анализ предполагает глубокое понимание системы средств выразительности в ее связях с исторической эволюцией дирижерско-хорового искусства. Анализ хорового произведения должен учитывать многочисленные сведения о содержательно-выразительных и формообразовательных возможностях различных сторон и элементов музыки и слова, то есть большой материал, накопленный в области семантики, грамматики, стилистики и исторической эволюции музыкального и поэтического языка.

Однако, и в том случае, когда анализ произведен в соответствии со всеми правилами, полноценный эффект – эффект «художественного открытия» (*термин Л.А.Мазеля*) еще не гарантирован. Музыкальный теоретик, исследователь Л.А.Мазель под художественным открытием понимает «воплощенное в произведении какое-то *новое видение*, познание тех или иных сторон действительности либо выразительных возможностей художественных средств» [5,134]. В этом же направлении рассуждает хоровой дирижер С.А.Казачков, который считает, что конечная задача музыкального анализа для дирижера-исполнителя – это нахождение подтекста «открытия художественной истины». «В хоровой музыке подтекст возникает из литературно-поэтического и музыкального контекстов в сложном взаимодействии обоих элементов. Вот почему в поисках подтекстового смысла дирижер старается обнаружить, как из литературного текста родилась данная музыка, т.е. идет путем, каким шел композитор»[3,53].

Хоровой дирижер-исполнитель, интерпретатор музыкально-поэтического произведения выступает соавтором композитора и поэта, то есть продолжает их творческую работу, но в иной плоскости. В анализе дирижер должен по возможности приблизиться к ним и не только понять их творческие задачи, но и мысленно пройти вместе с ними путь к их решению. При таком подходе к анализу дирижер «изнутри» находит соответствие композиционных решений замыслу. Хоровое произведение проходит несколько стадий существования: сначала оно рождается в сознании поэта и реализуется в поэтическом тексте, затем в сознании композитора возникает музыкально-звуковой образ, далее - в сознании хорового дирижера, результатом которого выступает интерпретация хорового сочинения и, наконец, исполняется хоровым коллективом.

В дирижерской практике достаточно часто анализ хорового произведения проходит по традиционному пути, где анализу не придается значение метода, при помощи которого возможно осуществление «художественного открытия» или «открытия художественной истины». Хоровой дирижер,

опираясь на выявленные в ходе анализа устойчивые, однозначно трактуемые элементы текста и музыкальной речи, анализирует варианты элементов: динамику, артикуляцию, хоровой строй, ансамбль, темброкolorистические детали и предлагает свою трактовку, т.е. найденную меру вариантов и устойчивых элементов во взаимодействии. Необходимо отметить, чем дальше друг от друга находятся совмещаемые элементы, тем меньше эффективность анализа для создания художественной интерпретации.

Интерпретация является итогом познания сочинения в различных аспектах, его расшифровкой с помощью различных «кодов». Для создания высокохудожественной интерпретации хоровой дирижер должен иметь достаточный объем музыкально-теоретических и специальных знаний, в частности, конкретные знания в области исторического развития музыкальных стилей и средств, а также владеть музыкальной восприимчивостью, художественным чутьем, интуицией, без которых невозможно найти верное художественное решение.

Слова известного дирижера А.М.Пазовского являются тому подтверждением: «Пока пытливая мысль и чуткое сердце дирижера не ощутят за нотными знаками живую душу композитора, эти знаки останутся не более, как условным, мертвым шифром. Только после того, как дирижер раскроет для самого себя таящийся в нотной записи авторский замысел, он сможет средствами своего искусства, через вдохновленный им творческий коллектив, зажечь и слушателя» [6,103].

Таким образом, анализ хорового произведения имеет свою специфику и является важной составляющей в работе дирижера над хоровым произведением. Для создания высокохудожественной интерпретации дирижеру хора необходимо владеть целостным анализом, позволяющим выявить и сформировать концентрированный идеальный образ, который будет выступать и как внутренняя опора, и как целевая установка для будущей исполнительской практики.

### **Литература:**

1. Безбородова Л.А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка». – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
2. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
3. Казачков С.А. От урока к концерту. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990. – 343 с.
4. Краснощеков В. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 300 с.
5. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. – М.: Сов. композитор, 1991. – 376 с.
6. Пазовский А.М. Записки дирижера. – М.: Советский композитор, 1968. – 558 с.