

ЗА МУЗИКАЛНАТА ГРАМОТНОСТ НА САМОДЕЙНИЯ ХОР

Цветелина Славова

Естеството на работа в самодейния хоров колектив е пряко свързано с факта, че участващите в него изпълнители имат различно ниво на подготовка, познания и навици в областта на хорово-певческото изкуство. Представлявайки форма за обществено музициране, хорът трябва да притежава определена степен на музикална грамотност, за да се развива успешно и да удовлетворява художествените си търсения и потребностите на своята публика.

Ако приемем, че музикално грамотен във всички случаи е този, който има музикално образование, т. е. професионалистът, то за самодееца е твърде относително да се определи кой не е, кой е и кой е по-грамотен в музикално отношение. Със сигурност може да се твърди, че боравенето с нотното писмо е вече някаква степен на грамотност. Надстроечните явления като солфеджна техника, ладов, интервалов, метроритмичен усет, придобити след целенасочено обучение, в значителна степен определят периметъра на понятието “музикална грамотност” в самодейния хор. Задълбочаване на познанията на хористите чрез слушане и обсъждане на музика, беседи по въ-

проси от теория и история на музиката, стилкови и жанрови проблеми допринасят за повишаване на общата им музикална култура. Наличието на въпросната “грамотност” е важна предпоставка за чиста интонация, изграждане на стабилни хорово-певчески навици, убедителна интерпретация на всяка изпълнявана творба.

Щом се създаде един хор, неговият живот трябва да се постави на здрави и планомерни организационни принципи. Не е редно само да се изисква и да се поставят задачи, а да се търсят форми и средства за стимулиране на участващите, за поддържане и укрепване на техния ентузиазъм и любов към изкуството. И всъщност – не музикалната неграмотност и неподготвеност могат да бъдат причина за влошаване на работата, а неумението и главно – нежеланието да се преодолеят тези състояния.

Хоровата репетиция, най-често двучасова, е краткото време, в което диригентът трябва да осъществява цялостния образователен процес: нотно ограмотяване, възпитание на музикален слух и метроритмичен усет, създаване на солфеджни и хорово-певчески навици, като умело го съчетава с основната задача – овладя-

ване на репертоара. Образователните и изпълнителските задачи взаимно се допълват.

Ключът към музикалната грамотност е овладяването на НОТИТЕ. В хорове, където нотната грамотност е задължителна, веднага личи вкус, разбиране и артистично отношение към стиловите особености на всяко изпълнявано произведение. В такъв хор се работи бързо и методично. След разчитане на нова творба веднага се пристъпва към решаване на интерпретаторските задачи. Изпълнението на голямо кантатно-ораториално произведение не е проблем, защото хористите спокойно пеят по ноти. Възстановяването на репертоарни творби става бързо и с по-малко усилия.

Когато се пристъпва към масово нотно огромяване възниква въпросът “от къде да се започне?” Единият начин е слухово-подражателно пеене с постепенно овладяване на нотното писмо. По-продължителен и по-бавен метод, при който незабелязано се изоставя пеенето по слух.

Другият начин е въвеждане на непосредствено и задължително нотно огромяване без използване на слухово-подражателно пеене. За да се приложи този начин е необходимо правилно да се прецени дали хористите притежават елементарния минимум, на основа на който да се доразвият по-нататък нотната и музикалната грамотност.

Възможен е и трети, “комбиниран” начин, при който, в зависимост от условията на работа, предстоящите задачи и степента на подготовеност, на груповите репетиции се провежда нотното обучение, а на общите се работи по слухово-подражателния метод. Разбира се, този начин може да се приложи за един кратък период от време, в началото на творческия сезон при голям процент новоприети хористи.

Пеенето с тонови имена и ноти е сложен психо-физически процес, който изисква активна мисъл и слухова концентрация. За да се осигури по-здрава условно-рефлекторна връзка между представите за тонови имена, нотните знаци и слуховите възприятия, необходимо е в началото мелодията да се изобразява графично – чрез схеми или движения на ръката (нагоре и надолу) в разучена по слух песен. Така още в този начален етап на работата хористите добиват представа и за интервалите. Зрителният контрол и анализ имат решаваща роля за развитие на тоновото мислене. Дори упражненията за разпяване е полезно да се написват на черна дъска, за да се създаде навик у хористите да следят ноти и интервали и точно да ги интонират. Усвояването на нотите и местата им върху петолинието става успоредно с певческите задачи за чиста интонация, тембър, динамика – това мобилизира хористите към още по-голяма активност.

Уместно е да възникне въпросът – на кой ключ да бъдат обучавани басите? В началото огранотяването се провежда на виолинов ключ, като се обясни на хористите, че реално гласовете им звучат октава пониско. След като бъдат изработени достатъчно зрително-рефлекторните представи при интониране на виолинов, се преминава към обучение на басов ключ.

Целта на нотното огранотяване не се изчерпва само с познаване на нотите и нотните стойности, а и с осъзнаване на ЛАДОВИТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ и изграждане на ИНТЕРВАЛОВ УСЕТ. “Емоционалното преживяване на музиката се извършва на ладова основа” (5, с.13). В началото е ладотоналното изясняване на тоновите височини и свързването им със съответните степени в До мажор и Ла минор, а по-късно и в други близки тоналности. Степените на лада се усвояват последователно в зависимост от тяхната функция и принадлежността им към някое от главните тризвучия. По този начин пред хористите се изяснява и функционалната многостранност на степените.

В процеса на усвояване на мажорния лад е препоръчително да се правят съпоставки с минорния, като се подчертае, че най-съществената разлика е големината на тоническата терца (в минор тя често се интонира с известна неустойчивост) и промяната в полутоновите съотно-

шения. След усвояване на натуралния минор се изучават и останалите разновидности на лада, като тук хористите се запознават и с първите алтерации. “Необходимо е да се отбележи, че всяка алтерация носи ново отношение към интонирането на изменената степен. При повишаване се изисква високо интониране, а при понижаване – ниско.” (1, с.83)

Солфажното обучение в хора ще има значение, само ако се постави на целесъобразна и насочваща методична основа. Желателно е да се провежда без помощта на какъвто и да било инструмент. Трудността на задачите трябва да се степенува и да се търсят разнообразни форми за повишаване на музикално-изпълнителската култура на хористите.

Освен в процеса на разпяване, абсолютно необходимо е ежеседмично на груповите репетиции да се отделят около 15-20 минути за работа върху интервалите, като се съчетава звукоизвличането със зрителното възприятие и слуховия контрол. Уместни са секвенционните упражнения и тези, при които се интонират всички видове интервали в двете посоки. Що се отнася до квинтата и квартата, като доста трудни за чисто интониране, Ариширов препоръчва упражнения с две последователни квинти (кварти) в една посока или секвенционно-диатонично пеене на квинти и запълване на мелодическия скок с обратно постепенно движение.

В зависимост от степента на развитие на хора се използват едногласни, двугласни и тригласни (а по-късно и четиригласни) кратки построения за усъвършенстване на мелодичния и хармоничния слух, интерваловия усет и метроритмичното чувство. Изключително полезно е мелодичният слух да се формира по отнoшение на два, три или четири едновременно звучащи гласове. Разбира се, това е възможно след придобиване на добра активност и повече слухови представи за лада и мелодико-интерваловите съотношения.

Активният интервалов усет се създава по две направления – на ладотонална основа и по чисто интервалов път. За да придобие впоследствие пълна самостоятелност, трябва да се усъвършенства и извън тоналността, като това не бива да се превръща в самоцел. Що се отнася до овладяване и интонирание на мелодичните интервали, хорово-певческата практика е наложила следния принцип: «малките интервали във възходяща и низходяща посока трябва да се интонират с тенденция за едностранно стеснение, големите – с тенденция за едностранно разширение, умалените – с двустранно стеснение и увеличените – с двустранно разширение. Изключение прави хроматичният полуто̀н, който (макар че е малък интервал) във възходяща посока, трябва да се изпява с тенденция към разширение, задово-

лявайки естествените му тежнения» (6, с.141).

При овладяване на хармоничните интервали се изхожда от принципа за тяхната функционална принадлежност, като се започне с чистите, големите и малките и накрая – увеличените и умалените.

Ив. Пеев препоръчва интервалите с Т/D функция да се упражняват в т. нар. «валдохорнов ред». Подходящо е двугласно разделяне на партията, при което едната половина пее изо, а другата – построява съответния хармоничен интервал, като дисонантните се пеят със съответното разрешение. Това също потвърждава казаното по-горе, че интервалите, като елемент на музикалната изразност, в хоровата практика не бива да се разглеждат абстрактно, а винаги във връзка с тоналността.

МЕТРОРИТМИЧНИЯТ УСЕТ се формира едновременно с мелодичния слух. Ритъмът, като едно от основните формообразуващи средства в музиката, организира музикалната тъкан така, че тя да придобие облика на животрептящ организъм. Целенасоченото ритмическо обучение се степенува в постепенното овладяване на основните нотни стойности и тяхното делене; основните ритмични групи, простите, сложните и неравноделните размери. На последните трябва да се отдели достатъчно време, тъй като те изобилстват в българската народна и авторска музика. «Овладяването на метроритми-

ката изисква комплексно, обобщено приложение на отделните ѝ елементи – метрум, тактови размери, ритъм и ритмични групи, темпо и жанрови особености” (4, с.144–145).

Характерно за вокалната музика е, че метрумът е в пряка зависимост от метрическата пулсация на словесния текст. Неговите смислови акценти организират музикалната фразировка и допринасят за цялостно и единно изграждане и възприемане на художествения образ. Хорът трябва да бъде обучен колективно да преживява метричната и смислова пулсация на изпълняваната творба, да не акцентира на силно метрично време слаба сричка и да подчертава на слабо време силна сричка. Разбира се, всичко това във връзка с конкретното темпо, стил, динамика. При неравноделните размери е необходимо внимателно и обмислено отношение към удължения дял в такта, да не се “акцентира ненужно” (Г. Димитров), тъй като води до насичане на мелодичната линия.

Работата върху формиране на метроритмичния усет на хора трябва да бъде преди всичко системна, свързана със солфеджното обучение и с конкретните репертоарни задачи. До голяма степен ритмическата прецизност се постига чрез подходящи упражнения в процеса на разпяването. Особено важно е всеки хорист да усеща “мярната единица” (Ив. Пеев) и нейното делене на по-малки или по-големи части (в съот-

ветния случай). В репетиционния процес често се практикува умишлено изпяване на деленето на основната нотна стойност, което помага за прецизността, особено при партитури с “комплементарен” (П. Хаджиев) ритъм. “Без наличието на хомогенен певчески ансамбъл с изострено метроритмично чувство, усет за мярка и същевременно артистична свобода, е немислимо да бъдат преодолените техническите трудности, за да се разкрие художественият замисъл на творбите” (3, с.104).

Важно значение за музикалната грамотност на самодейния хор има формирането на ХАРМОНИЧЕН УСЕТ. Вертикалното слухово възпитание често е пренебрегван проблем или се изчерпва само с овладяване на хармоничните интервали. Хористите трябва да бъдат запознати теоретично и практически с главните тризвучия в мажор и минор и доминантовия септакорд с неговите разрешения, някои най-често срещани алтерации и модулации до близки тоналности. Това се реализира най-добре, като се изпълняват различни кратки хармонични последования. Важно е всеки хорист да осъзнава мястото и значението на изпълнявания от партията тон във вертикалния строй (акорда). При изучаване на нова песен тя може да бъде подложена на хармоничен анализ, който да изясни на хористите отделните акорди и тяхната функционална връзка.

В по-късен етап на музикалното обучение, по-скоро под форма на беседа, е редно хористите да бъдат запознати с основните форми и похвати на ПОЛИФОНИЯТА. На достъпен език трябва да се разяснят понятия като контрапункт, канон, имитация, fuga. Практиката показва, че полифоничните средства и форми са почти напълно непознати на хористите. Изпълнявайки полифонична творба, те трябва да разбират устройството и смисъла на това, което пеят.

Също под форма на беседа, съчетана със слушане и анализиране на музика, биха могли да се представят на хора и принципите на музикалната архитектоника и различните видове МУЗИКАЛНИ ФОРМИ, които са се установили в практиката. Обучението по музикални форми може и трябва да се съчетава с хорово-певческата работа по най-достъпен за хористите начин. Всяка нова репертоарна творба трябва да се подлага на формален анализ, в който да бъдат изяснени естетико-философските и структурни особености на формата. В нея композиторът е вложил

своята концепция за красота и съразмерност, отношението си към действителността, моралните си възгледи. Тя е в тясна взаимовръзка със съдържанието, не само в смисъл на литературен текст, а в най-дълбок естетико-философски аспект. Запознаването на самодейците с многообразието от музикални форми ще допринесе за повишаване на общата им музикална култура.

Добре организираната и планирана дейност в хора е най-добрият залог за решаване не само на хорово-певческите, а и на учебно-образователните задачи. Преди всичко самият ръководител трябва да е напълно убеден в необходимостта от такова голямо начинание, от което зависи по-нататъшното развитие на хора и да притежава необходимата квалификация и педагогически опит, за да го осъществи.

Хоровият колектив трябва да живее пълноценно и интензивно. Той не е само апарат за постигане на художествени резултати по конкурси и фестивали, а преди всичко школа за естетическо възпитание, обществено огнище за музикална култура.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ариширов, Хр.* Слухово-интонационно възпитание на хоровия колектив. Родна песен, 1969, № 3–4.
2. *Димитров, Г.* Беседи по въпроса на хоровото изкуство. С., 1964.
3. *Максимов, Кр.* Стилът на Ал. Танев в хоровото акапелно творчество. Бълг. музикознание, 1994, № 4.
4. *Начева, Н.* Развитието на метроритмичния усет. Педагогически алманах, 1998, № 1–2.
5. *Пеев, Ив.* Очерци по методика на обучението по солфеж. С., 1964.
6. *Янев, Е., Гюлева, Л.* Хорознание. С., 1980.

FOR THE MUSICAL OF THE AMATEUR CHOIR

ZSVETELINA SLAVOVA

Summary

The article examines the problem of making the amateur choir musically literate as an important premise for reaching a high artistic level.

The basic educational tasks, accomplishing the musical literary, are presented in the next order: learning the notes, forming a modal and interval sense, getting to know the main concepts of the harmony, polyphony and the musical forms.