

Лихоманова-Дмитриева Ольга Михайловна
преподаватель ГБПОУ ВО «ВОМК им А.П. Бородина»
chorist2008@mail.ru

О необходимости изучать хоровые партитуры Г.В. Свиридова в классе по дирижированию

В двадцатом веке социальные потрясения, которые испытывала Россия, искалечили немало человеческих судеб. И лишь духовно-нравственные ценности и осознание национального единства помогли выстоять. Огромными разрушительными последствиями отозвался в новых поколениях атеизм.

В наше время стала иной «... тональность диалога между верующими и атеистами как людьми одной страны, одного общего дела» [6, с. 179]. Во многом мы обязаны этому святому служению своему отечеству творцам земли русской, в числе которых Георгий Васильевич Свиридов.

Для русской культуры главным качеством является духовность. Говоря о музыке, нужно иметь в виду не только духовность, струящуюся из церковных текстов. Музыка может быть духовной и без наличия текста если в ней есть духовная идея и призыв к преображению [4, с.104-132]. «Дух, духовность, духовное единение воплощается через хоровое пение» [7, с. 131].

Хоровая музыка занимает в творчестве Г.В. Свиридова наиважнейшее место. Являясь эталоном русской музыки, она способна пробудить в человеке лучшие качества души. А разве не это является основной задачей любого педагога. Пробуждать чувство любви к своим корням, к своей Родине, задумываться о смысле бытия, - вот главное, чем должен озадачиваться учитель, будь он музыкант или мастер любого другого дела. Воспитание хормейстера ставит перед педагогом много задач, среди которых, эта, несомненно, основная. Личный пример, профессионализм и честность, выбор правильной музыки для изучения помогают мудрому наставнику формировать контуры будущего музыканта.

В творческом наследии Г.В. Свиридова основными являются темы Родины, любви и русской доли. Тексты А.С. Пушкина, А. Блока, С. Есенина, А.К. Толстого, Н. Некрасова, Ф. Тютчева, Ф. Сологуба, И. Северянина, А. Прокофьева навсегда сочетались с его музыкой. Творчество Г.В. Свиридова глубоко национально и корнями своими прочно врастает в русскую почву. С такой музыкой необходимо непрестанно соприкасаться, изучать и черпать мудрость предыдущих поколений. Кроме того, стилистические особенности хоровой музыки Г.В. Свиридова наилучшим образом открывают путь к пониманию и осознанию выразительных возможностей инструмента под названием «хор».

Образование профессионального хормейстера начинается в музыкальном колледже или училище. Вчерашние школьники овладевают профессией под чутким руководством педагога по специальности. Многого еще не осознавая, до конца не отдавая отчет в том, какую интереснейшую

профессию выбрали они для себя, день за днем они учатся понимать язык музыки.

В классе по дирижированию основными в обучении являются два направления. Первое – глубокое, вдумчивое изучение партитуры. Второе – формирование дирижерской техники. Оба направления должны приводить к умению исполнить произведение в соответствии с авторским замыслом, осознавая его художественную ценность.

Партитуры Г.В. Свиридова считаются сложными для изучения. Они требуют теоретической грамотности и физической выносливости. Особенности гармонии, фактуры, метроритма, штрихов, мелодическое строение – все это крайне интересно и познавательно при подробном изучении свиридовских хоров.

Однако, в техническом арсенале начинающего хормейстера подчас еще слишком мало средств для подобных исследований. Много приходится постигать впервые. И тогда по крупице, неторопливо вглядываясь в свиридовскую ткань, возможно собрать в своем воображении образ особенного стиля – мощного и многозвучного, многотембрового и пестрого, строгого и тихого, энергичного и волевого. Этот стиль несет в себе предпосылки для самых разнообразных дирижерских жестов, которыми необходимо овладевать хормейстеру. Диапазон дирижерских схем свиридовских партитур огромен. Самые разные метры – простые и сложные, с удвоениями и утроениями, обилие фермат и длиннот, динамическая палитра, – все это может составить энциклопедию дирижерского искусства.

Работа по изучению любой партитуры включает в себя анализ выразительных средств музыки (музыкально-теоретический разбор) и исполнительский анализ. Изучая партитуру важно понять какое значение имеет каждое выразительное средство для интерпретации литературного первоисточника потому, что исполнительский анализ напрямую зависит от этого понимания. В любом классе по дирижированию обязательно однажды должно наступать время для знакомства с музыкой Г.В. Свиридова.

Обратимся к «Гимнам Родине» на слова Ф. Сологуба. Три хора («Наш север», «Русское сердце», «Грусть просторов») объединены в цикл темой, запечатленной в названии. Это размышления о России, о ее бескрайних просторах, о сиротстве души вдали от Родины. Тема, которая поднимается в произведениях композитора не единожды, каждый раз проникновенно звучит, попадая в самую суть русского человека. Хор у Г.В. Свиридова способен не только петь, но и стонать (как в русских плачах), создавать особенный акустический фон солирующему голосу, подающему основной текст, молиться, тишайше скандируя «читком» поэтические строки Ф. Сологуба. И всегда сквозь звучащую ткань ощущается особенный колорит свиридовских диссонансов, лишенных резкости, обладающих уникальной тембральной выразительностью и красотой. Где искать истоки этой диссонантности? Они и в колокольной Руси, и в древнерусском многоголосии, и в особенном слухе мастера, воспринимающего мир во всем богатстве красок, не доступных для восприятия обычному человеку. Во всем

гений Свиридова, подаривший нам возможность затронуть так много, соприкоснувшись лишь с одной его миниатюрой.

Удивительные открытия можно сделать в каждом хоре Георгия Васильевича. В «Грусти просторов» это, прежде всего, качества гармонии. Строгая простая мелодия гармонизована так, словно мы присутствуем при рождении нового церковного гласа. Мы слышим последовательность простых созвучий тоник и субдоминант, иногда в виде обращений септаккордов, что несомненно придает звучанию самобытность. Функцию доминанты берет на себя VII^{нат}. Сопоставление гармоний I и III ступени, употребление гармонии V ступени без терцового тона, сохраняющей ощущение натуральной доминанты, обилие субдоминант - все эти качества так характерны для русской музыки. А.Н. Мясоедов, размышляя об истоках гармонии русской музыки, ссылается на глубокую древность, а именно, на народную песню и, главным образом, церковное творчество [5, с. 17]. И для первого, и для второго характерна диатоника. Вот почему для русской гармонии такими родными считаются созвучия V^{нат} и VII^{нат} в миноре. Такой истинно русский подход в гармонии для Г.В. Свиридова считается показательным.

В хоре есть еще одно важное выразительное качество, отсылающее нас к церковной традиции - псалмодирование внутри фактуры. Аккорды соединены таким образом, что хор воспринимается как собор псалмодирующих певчих.

На такую православную основу накладывается выразительная фразировка Г.В. Свиридова. Динамика подробно прописана, объясняя тончайшие нюансы образа и предоставляя возможность умелому хору влиять на звук для выразительной интерпретации слова. Особенности исполнения дирижером включают отражение фактурного движения, особенностей дикции, тембрового наполнения и эмоциональный посыл.

Умение создать особенный колорит в хоровом звучании, употребив ярчайшие возможности тембров человеческих голосов, пристальное внимание к слову отличают произведения Г.В. Свиридова. Мастер учит нас слышать тембры в хоре, многослойно выстраивая пестрые, звенящие, сверкающие созвучия (как например в «Зимнем утре» из «Пушкинского венка»), непрестанно создавая образ русского хора, отличительными особенностями которого являются «...мощь, сила и тембральное богатство...» [7, с. 102].

«Работа над звуком – это не только техническая сторона дела, в ней активно участвуют и эмоциональные, и интеллектуальные способности исполнителя» [2, с. 83]. Хормейстер должен постоянно находиться в состоянии поиска отражения в жесте самой разнообразной хоровой звучности: плотной или прозрачной, звонкой или глухой, яркой или тусклой. Эта работа осуществляется во время хоровых репетиций и в классе по дирижированию. Исполнитель в классе ищет не только разнообразия звуковых красок, но и большей певучести, присущей хорам Г.В. Свиридова. Второе является стимулом для созревания пластичной техники

дирижирования, образно сравнивающейся с техникой ведения смычка во время игры на струнно-смычковом инструменте.

В музыкальной педагогике особое внимание отводится слухо-мышечному методу воспитания дирижерской техники, который основан на формировании навыка интонирующей руки. «Для воспитания интонирующей руки необходимо, в первую очередь, воспитание интонационного слуха, ... - «весомости» интервалов, ощущения ладового тяготения, функциональности гармоний и т.д.» [3, с. 321]. В творчестве Г.В. Свиридова каждая партитура – кладезь этой интонационности, ладотональной напряженности и функциональной выразительности.

Определим некоторые задачи в хоре «У берега зеленого» из кантаты «Ночные облака» на слова А. Блока. В партии сопрано звучит простая по сути мелодия, в рельефе которой довольно часто возникает интонация чистой кварты. Сущность кварты всегда раскрывается как образ призыва и побудительности. Но кварты в этом хоре открывают целую тему для обсуждения образов, доступных этому интервалу. Во внимание, несомненно, нужно брать гармоническое обрамление и динамику, а также метр и темп произведения. И тогда, откроется, что первая кварта поддерживает «убаюкивающий» образ, а точно такая же, спустя два такта, уже полна торжественности.

На стыке третьего и четвертого тактов перегармонизация одного звука в партии сопрано дает выразительнейший эффект: после t_4^6 звучит III_4^6 с последующими свиридовскими созвучиями с секундовыми добавлениями. Это гармоническое переосмысление мелодического тона воспринимается как «восхождение на пьедестал» и служит ярким примером задачи «интонирующей» руки.

Важно учиться предельшать музыку. В воспитании предслышания образность имеет основополагающее значение. Необходимо привлекать все ресурсы воображения в пытливом поиске многообразия образов конкретной партитуры. Образность поможет правильно выражать в процессе дирижирования интонационное напряжение музыки и избегать формального тактирования. В хоре «Колечушко, сердечушко» из «Пушкинского венка» объемные задачи для дирижирования ставят и образность, и предслышание. Два образа – образ женской доли и мужской бесшабашности – представлены в партитуре в нарочитом столкновении. Первый предполагает в дирижировании мягкие, пластичные, певучие жесты небольшой амплитуды, интонационно выразительные. Второй образ жесткий, хлесткий, естественнее всего передать жестами угловатыми, резкими, лишенными интонационной выразительности из-за сосредоточения на ритме, гармонии и артикуляции. В дирижировании при смене первого образа вторым необходимо «...мгновенно и полностью перестроить все физическое состояние руки...». [3, с. 322].

Музыкальный язык хоров Г.В. Свиридова создает благоприятные условия для формирования в дирижерской технике естественных, музыкально выразительных и убедительных жестов. Его музыка, подчас сложно устроенная с точки зрения теории, однако, способна быть легко

воспринята на каком-то понятном, генетически родном уровне. Руки – это только средство выражения музыканта. Дирижерская техника, какой бы совершенной она не была, ничто без информации, которую она призвана передавать исполнителям [1, с. 79]. Руки не создают сами эту информацию, а неустанно черпают ее из творческого замысла композитора. Известная фраза Ф. Листа: «Создавайте себе технику из духа» определяет единственный и самый важный акцент в любой методике обучения музыкантов, в том числе и дирижеров. Дух, - вот основное качество любой первоклассной музыки. В хорах Г.В. Свиридова дух присутствует непрерывно. Особый дух свиридовской музыки... Жизнеутверждающий и миролюбивый... Он способен завлечь, заморозить, заставить плакать, умиляться и хохотать, способен заставить сострадать и гордиться. Все это поддерживается специфическими средствами музыкальной выразительности, которые обязательно должны находить отклик при выборе средств дирижирования.

Особый стиль исполнения дирижером хоров Г.В. Свиридова должен формироваться под влиянием основных черт звучания его партитур: «тембристости, массы, характера вокализации» [7, с. 130], дикционного насыщения, акцентуации, свойств гармонии и др.. Исполняя Свиридова, иногда придется отказаться от общепринятых схем тактирования и уподобиться регентской манере управления. Подобный стиль дирижирования можно применить ко многим хоровым произведениям, начиная с периода Ново-московской школы (А.Д. Кастальский, С.В. Рахманинов) до современных партитур. Исполнение хоров Г.В. Свиридова, предварённое подробным погружением в партитуру, способствует формированию подлинно национального чувства стиля, опирающегося на русское слово, жанрово-интонационное многообразие и духовность. Понимание образа и стилистических особенностей влияет на выбор выразительных жестов в дирижировании. Со Свиридовым музыкант-хормейстер «зреет», крепнет его понимание русской культуры и духовности.

Диалог между верующими и атеистами продолжается. Музыка, подобная музыке Г.В. Свиридова, в этом диалоге имеет важное значение. Низкий поклон мастеру за возможность учиться на его шедеврах.

Список литературы:

1. Ержемский Г. Закономерности и парадоксы дирижирования. – Спб., 1993. – 264 с.
2. Живов В. Теория хорового исполнительства. – М., 1998. – 288 с.
3. Колесникова Н. Основы теории и методики обучения дирижированию. – ВлГУ, 2012. – 351с.
4. Музыкальная культура христианского мира. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на/Д., 2001. – 500 с.
5. Мясоедов А. О гармонии русской музыки. – М.,1998. – 142 с.
6. Ржевская Н. Династия Агафонниковых. Статьи, воспоминания, дневники. – Москва-Подольск, 2005. – 360 с.
7. Семенюк В. Заметки о хоровой фактуре. – М., 2000. – 176 с.