

Міністерство культури та інформаційної політики України
Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського
Виконавсько-музикознавчий факультет
Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЦІЛІСНОГО ЗАСВОЄННЯ ХОРОВОЇ
ПАРТИТУРИ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

з навчальної дисципліни

«ЧИТАННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР»

для самостійної роботи

здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування»

Харків, 2024

УДК 784.1.071.2:78.089.6

Ф-79

Методичні рекомендації «Формування навичок цілісного засвоєння хорової партитури» з навчальної дисципліни «Читання хорових партитур» для самостійної роботи здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 «Музичне мистецтво», ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування», 2024. 32 с.

Рецензенти:

Воскобойнікова В. В. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури

Іванова Ю.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Анотація. У методичних рекомендаціях висвітлено питання цілісного сприйняття хорової партитури та особливостей її відтворення на фортепіано. Наведено спеціальні вправи, спрямовані на вдосконалення художньо-виконавської майстерності. Методичні рекомендації адресовано здобувачам першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» ОПП «Хорове та оперно-симфонічне диригування».

Укладач: старший викладач кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування, заслужений діяч мистецтв України Чумак Олена Євгенівна.

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науково-методичної ради ХНУМ, протокол № 8 від 07.06.2024 р.

ВСТУП

Сучасна фахова освіта диригентів складається з багатьох дисциплін, які сприяють процесу становлення й розвитку навичок, необхідних у майбутньому фахово-творчому житті. Важливе місце у вихованні хормейстерів посідає дисципліна «Читання хорових партитур», що синтезує весь комплекс знань та умінь здобувачів вищої освіти, здобутих на заняттях з фаху. «Читання хорових партитур» урівноважує теоретичні знання та практичні навички, що сприяють формуванню цілісної уяви здобувачів вищої освіти щодо композиторського стилю, авторського музичного мислення, художніх прийомів та стильових напрямків світового мистецтва. Самостійна підготовка здобувача освіти до занять містить: ознайомлення з хоровим твором, читання нотного тексту з аркуша на фортепіано, детальний аналіз усіх компонентів та формування власної інтерпретації. Іноді на практиці читання хорових партитур зводиться до простого відтворення нотного тексту на фортепіано, яке супроводжується повільним детальним зчитуванням нот, численними повторами помилкових фрагментів, через що музична образність хорового твору залишається недостатньо розкритою, і це перешкоджає формуванню навичок цілісного сприйняття хорового твору в майбутніх диригентів-хормейстерів. Процес сприйняття музики є багатоаспектним: це і здатність до розуміння характерних ознак авторського стилю та взаємодії застосованих композитором художніх засобів, аналіз структури твору, здатність до відтворення партитури на фортепіано, створення внутрішнього слухового уявлення. Вершиною всебічного охоплення твору є усвідомлення цілісного задуму художнього змісту.

Мета полягає в удосконаленні здобувачами освіти навичок виконання на фортепіано хорових партитур різного рівня складності; у розвитку здатності цілісно сприймати хорові партитури шляхом поєднання аналітичного та практичного підходів до роботи над творами.

Методичні рекомендації покликані допомогти здобувачам освіти у вирішенні низки завдань під час самостійної роботи:

- здійснення цілісного аналізу художньо-образного змісту творів за допомогою музично-слухових уявлень;
- засвоєння типових аплікатурних формул для досягнення технічної свободи виконання та прискореного сприйняття нотної графіки;
- відтворювання на фортепіано технічно-досконало (одночасно зі співом будь-якої хорової партії) різних видів хорових партитур різного ступеню складності, відповідне усвідомлення вокально-хорової специфіки;
- здійснення транспонування та спрощування фактури для досягнення високого рівня виконавської майстерності.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

Читання з аркуша – тривалий поступовий процес до повного розкриття художнього змісту твору з емоційним відтворенням усіх тонкощів партитури. Оволодіння цією навичкою відбувається кількома етапами.

1. Аналітичний, до якого входять попередній огляд незнайомого твору із застосуванням усіх видів аналізу:

- історико-стилістичного,
- музично-теоретичного,
- вокально-хорового,
- виконавського.

2. Візуально-слуховий, що включає швидке зорове охоплення нотної графіки з визначенням у ній знайомих типових елементів та їхніх співвідношень з новими формулами; розподіл фактурного зображення між руками; усвідомлення структурної логіки партитури та відтворення її внутрішнім слухом, з урахуванням специфіки хорового звучання.

3. **Синтезуючий**, що передбачає втілення взаємозв'язку музично-слухових уявлень з виконавською технікою та забезпечує перше відтворення хорової тканини з її комплексним сприйняттям, зі з'ясуванням особливості авторського задуму на основі графічного зображення, за допомогою координаційної діяльності всього рухового апарату і внутрішньо-слухових уявлень.

4. **Аналітично-рухомий**. Це системне, поетапне пристосування ігрового апарату до відтворення хорового твору на фортепіано, виявлення закономірностей вертикальних (акордових) і горизонтальних (інтервальних) комбінацій, за допомогою використання зручної аплікатури та правильного педалювання. Закріплення сформованих навичок відповідно до партитурних позначень з дотичною орієнтацією на клавіатурі. Усвідомлення взаємозв'язків між музикознавчими та вокально-хоровими компонентами через аналітичне осмислення. Вироблення алгоритму поглибленого засвоєння партитури з підбором художньо-виражальних засобів.

5. **Художньо-виконавський** має забезпечити усвідомлене виконання твору з відтворенням усіх відтінків змісту та розумінням стильового напрямку, сутності інтонування, артикуляційних закономірностей, специфіки вокальних темпів та особливостей вокально-хорового звучання.

Необхідно здійснювати основний підхід до роботи над хоровою партитурою шляхом одночасного сприйняття кількох шарів аналізу (історико-стилістичного, музично-теоретичного, вокально-хорового та виконавського) та цілісно сприймати як драматургію образів, так і динаміку розвитку твору.

З даного приводу наведемо влучний вираз оперного хормейстера Бутенка Л.М.: "Потрібно йти не від конкретної виразності музики, за якою може ховатися другий, третій план (підтекст), а від її загального контексту, тобто музичної драматургії" (Бутенко, 2002: 18).

Тому на **першому** аналітичному етапі необхідне швидке загальне осягнення образно-змістового боку твору (усвідомлення ідеї, характеру, проникнення в зміст твору, його сутність, закладені в музичному тексті композитором) та жанрово-стильових параметрів (визначення авторського стилю; належність до певної доби, стилю епохи; жанрові джерела фактури, тематизму). Аналізуємо тип та вид хору, що впливають на темброво-звукові уявлення, визначаємо жанр хорової партитури (мініатюра, концерт, ораторія, кантата, оперні хори та ін.), знаходимо спосіб виконання хорового твору (з супроводом чи без нього; за наявності інструментальної партії визначаємо її функцію), структурну побудову (однчастинна, двочастинна, куплетно-варіаційна, строфічна та ін.), фактурні особливості (гармонічна, гомофонно-гармонічна, поліфонічна та ін.), спільність фактурних та аплікатурних варіантів, основну тональність, розмір (простий, складний, мішаний), метро-ритмічні, темпово-динамічні позначення (усе перелічене має взаємозв'язок з характером).

Цитований вище майстер додає наступну думку, яка яскраво відображає суть розглянутого аналітичного етапу роботи над твором: “Було б помилкою вважати, що цей шифр (партитура) — тільки гола схема твору: «...це не схема, а справжня голограма. Уміння сприймати її в «двомірному» або «тримірному» (об'ємному) вимірах залежить уже від виконавців-інтерпретаторів” (Бутенко, 2002: 16).

На **другому** етапі слід відокремити поглядом у музичному тексті вже знайомі ритмоформули в різних поєднаннях. Потрібно дібрати найкращий аплікатурний варіант з усвідомленням зміни пальцевих комбінацій та підготувати руки до найбільш зручних позицій (з уявою звучання нотного тексту та послідовності руху пальців). Слід зосередити увагу на ритмічному фразуванні, бо розуміння взаємовідносин опорних та неопорних часток призводить до осмислення метроритмічного періоду (виконання не за тактами, а за фразами). Необхідне усвідомлення структурно-композиційної побудови; дотримання логіки фразування як ритмічної, так і мелодичної послідовності,

враховуючи співвідношення музичної фрази з поетичною та підпорядкованість кульмінаційному розвитку (з увагою до цезур, пауз, фермат, агогічних змін). Багатовимірність хорової партитури вимагає сприйняття фактурної конструкції одночасно в горизонтальному і вертикальному викладі, з правильним, доцільним розподілом голосів між руками (адже розташування хорових партій не завжди відповідає ролі правої та лівої руки), з висотним і тембральним уявленням, тобто цілісне охоплення нотного тексту з використанням зорового і внутрішньо-слухового методів (уміння візуально осягнути наявну кількість рядків та звуковисотно уявити композиційну побудову нотної графіки, з намаганням створити внутрішню модель виконання).

Третій етап — перше, ескізне, одномоментне (без попереднього розучування) відтворення звукового образу (за певної приблизності нотного тексту) із загальним уявленням хорової партитури інструментальними засобами, з навичкою тактильного орієнтування рук, швидкої реакції пальців та залученням стандартних аплікатурних формул, із координацією слухового варіанту (що виник у свідомості здобувача освіти з першого погляду на текстову графіку) та реального звучання для забезпечення безперервного розгортання музичного полотна. Тут виявляється рівень складності твору з огляду на кожен термін, позначення, що стосується музичної нотації. Визначається штрихова палітра з максимальним наближенням звучання інструменту до вокально-хорового мовлення. Наприклад, за допомогою логічно застосованої педалізації, ”пальцевого“ *legato* (зв’язане виконання голосів без педалі, за допомогою зручної аплікатури). Темп під час першого прочитання може бути повільним, але рівним, з точною ритмічною пульсацією для забезпечення єдності форми. Охоплюємо твір повністю; якщо це не виходить з першого разу, то намагаємось опанувати більш-менш закінчену частину. На цьому етапі (під час першого виконання) можна припуститися деяких неточностей: з артикуляції, динаміки, агогіки, у розташуванні акорду, наприклад, випустити якийсь звук (застосовувати вміння спрощувати нотний

текст), але не втрачати відчуття цілісності композиції та намагатися втілити принцип єдності художніх, технічних, естетичних завдань.

Четвертий етап передбачає:

- поступове заглиблення в сутність партитури, суспільно-історичні умови життя та роботи авторів (усвідомлення інтонаційно-стилістичної системи певної епохи, знаходження відповіді на питання "для кого створювався конкретний опус?" — у разі наявного нетрадиційного підходу композитора до виконавського складу чи нерівномірності розподілу тематичної насиченості окремих партій тощо);
- розширене вивчення першоджерела літературного тексту (аналіз синтаксичної структури поетичного тексту та вдумливого усвідомлення змісту), взаємодії вербального та музичного інтонування, аналіз впливу літературної форми на музичну побудову (рух у музичній фразі, кульмінаційні хвилі частин та цілої композиції, співвідношення структурних компонентів і підпорядкованість їх розвитку драматургії);
- визначення джерел тематизму, інтонаційної своєрідності для поглиблення жанрово-стильового розуміння твору (визначитись із різними стильовими системами);
- чітке розуміння теоретичної основи, як то структурно-композиційна побудова (формотворчі особливості окремих епізодів, принцип розвитку частин з визначенням логічних акцентів загальної та часткових кульмінацій, з правильним розподілом динамічних ресурсів), відокремлення різних елементів фактури, розтлумачення показників метроному з відчуттям логічної побудови метро-ритмічної конструкції, з розумінням та виконанням однакової ритмічної пульсації в рівних темпових одиницях;
- визначення структурно-композиційного значення цезур з підбором відповідного типу (загально хорових, по партіях, зі зміною дихання та за допомогою ланцюгового), агогічних змін (короткочасне прискорення, уповільнення, дотримання усіх видів фермат, пауз та ін.), логіку розвитку ладотональних зрушень (наявність відхилень, зіставлень, модуляцій,

вплив національної своєрідності на ладові особливості) та гармонічних зворотів (гармонійний план);

- здійснення аналізу хорових партій у контексті теситурно-динамічних умов (відповідно регістровим розташуванням співацьких голосів), з урахуванням особливості голосоведіння (особливо при поліфонічному розвитку, з уявленням руху та підпорядкованості голосів), співочого дихання, визначення секретів інтонування, вироблення певного штрихового засобу. За допомогою аналізу добирають художньо-доцільні засоби виразності, що підбивають авторський задум, та переносять аналітичні дані на аспекти виконання. Визначають методи, прийоми для інтерпретації конкретного хорового твору шляхом імітації вокального мовлення можливостями інструменту (з удосконаленням, автоматизацією фортепіано-технічних навичок, закріпленням основних та знаходженням оптимальних аплікатурних варіантів, різноманітних рухових прийомів, з логічним застосуванням педалі). Розкривають темброве різнобарв'я партитури за допомогою як внутрішнього уявлення хорового твору, так і технічних компонентів створення відповідних виконавських почуттів.

Для найбільш якісного опанування матеріалу пропонується поетапне його засвоєння, наприклад: складні епізоди вивчаються окремо (для формування матеріально-технічної основи, коли, наприклад, непідготовлені стрибки призводять до неточного влучення в клавішу чи є помилка виконання ритмічного малюнку), поєднуються в подальшому з попередніми та наступними (можливість кращого засвоєння музичного тексту, "очищення" від помилок), але без необґрунтованих повторень у повільному темпі, щоб добитися поступового збільшення обсягу опрацьованого та виконання у різних темпових режимах, але без втрати контролю над виконанням у жодному з них.

П'ятий етап — безперервне відтворення хорового твору в правильно визначеному темпі, за авторським позначенням (але з урахуванням співацького дихання та роботи артикуляційного апарату), з намаганням

невідривного погляду на нотний текст, зі своєчасним слухомоторним приготуванням та зоровим попередженням, у поєднанні з аплікатурними, штриховими (в рамках певного стилю), темброво-інтонаційними, темпово-динамічними, теситурно-регістровими, ладогармонічними, інтелектуальними орієнтаціями. Це створення виконавської моделі з координацією всередині реального звучання, що досягається не механічним відтворенням нотного тексту, а вибудовуванням продуманого художнього трактування з декодуванням композиторського задуму, максимально наближеного до хорового звучання, створенням художнього образу відповідно до психофізичного відчуття, з емоційно-змістовим сприйняттям та цілісним музично-технічним виконанням.

На якість та тривалість опанування твору впливає рівень попередньої підготовки здобувача освіти, а саме: сформованість елементарних умінь та навичок; правильна постановка ігрового апарату (вільні руки, вміння протистояти м'язовій напрузі під час гри), володіння фортепіанною технікою. Не всі здобувачі вищої освіти мають достатньо високий рівень володіння фортепіано. Якщо виявляється слабке знання нот, ритмічних зворотів, недбалість до ключових знаків, читання тексту із зупинками чи поелементне сприйняття нотного тексту, бачення окремих рядків у тексті, слабке орієнтування виконавського апарату на клавіатурі, то першочерговим кроком до оволодіння навичками швидкого читання з аркуша музичних творів є удосконалення основних технічних комплексів.

На перших заняттях слід звернути увагу на поставу корпусу, зокрема на висоту та горизонтальну відстань до фортепіано, за яких зручно виконувати всі технічні завдання. Потрібно тримати кисті та пальці (які не можна дуже високо піднімати) максимально наближеними до клавіатури, грати зібраною рукою та прагнути до економності рухів. Звернути увагу, чи не виникає надмірна фіксація м'язів різних частинах тіла (обличчя, шиї, спини). Опанувати прийоми, які ведуть до звільнення кистей рук, пальців, плечей,

корпусу (шукати вільні природні рухи, але не плутати з розслабленістю). Наприклад, для досягнення м'якого звучання інструменту треба щільно та глибоко занурювати пальці у клавіатуру з використанням ваги кисті, передпліччя. У момент замаху та зіткнення з клавішею слід знайти таку рівновагу між вагою пальців та кистю, яка забезпечить пластичність удару. Закруглення пальців надає більшу опору на суглоб, що з'єднує його з кистю для відтворення повноти звуку. Слід прагнути виробити здатність задіяти мінімальну амплітуду під час гри. Для вдосконалення рухового апарату, накопичення досвіду технічних формул (інтервали, акорди, арпеджіо, стрибки) пропонується системне застосування вправ, нескладних хорових творів (дво-, три-, пізніше чотирирядкові, прості за формою, у викладі гармонічної або гомофонно-гармонічної фактури, з вузьким розташуванням акордів, що наближає до звучання хорової вертикалі) з поступовим ускладненням технічних та художньо-виконавських завдань. Але без глибокого та змістовного засвоєння типових аплікатурних формул (де доведений до автоматизму кожний палець сам займає потрібну позицію) неможливо досягти прискореного сприйняття нотної графіки. Окремо засвоюються горизонтальні (від поступових до стрибкоподібних, з умінням швидкого розподілу на синтаксичні одиниці) та вертикальні конструкції (інтервали, акорди та ін., з логікою гармонічних взаємовідносин), а також твори, де розподіл тематичного матеріалу між руками не порушував би музичний синтаксис.

Одночасно виховуються навички швидкого зорового та аналітично-слухового охоплення нотного тексту (розпізнавання інтервалу чи акорду по його графічній комбінації та за внутрішньо-слуховим уявленням). Наприклад, графічні контури інтервалу терції відрізняються симетрією (будуються на сусідніх лінійках, чи між ними) та невеликі за амплітудою, на відміну від інших подібних (ч.5, ч.8).

Наведемо типові аплікатурні формули, які є в хрестоматійних зразках. Секунду беремо сусідніми пальцями (1-2; 2-3; 3-4; 4-5; пр.р.), через палець — терція (1-3; 2-4; 3-5; іноді 1-2 пр.р.), кварту виконуємо через два пальці, також сексту, септиму, а крайніми пальцями октаву. На основі закріпленої зорової пам'яті, з уявленням дистанцій між нотними символами (їх об'єму, характерним зовнішнім виглядом з підключення слухового контролю) доводимо окремо кожен інтервал до автоматичного засвоєння. Приклад вправи:



Хоровий нотний запис має свої унікальні риси, зокрема не тільки горизонтальний, але й вертикальний вимір, що робить процес складнішим і повільнішим. Тому навички сприйняття вертикальних структур є ключовими, у той же час типові формули фортепіанної музики відрізняється від оборотів хорової партитури. Тому важливо використовувати в навчальному процесі типові формули хорової партитури.

Приклад вправи:

Сопрано
Альт

Бас

«За городом качки пливуть»

М.Леонтович

Сопрано
Альт

Тенор
Бас

За го-ро-дом кач-ки пли-вуть, ка - че - ня та кря-чуть,

Зі співвідношення тонів різних інтервалів складається мелодична горизонтальна лінія. Пропонуються вправи з плавного руху в межах терції і секунди, з поступовим зростанням звукоряду, з охопленням таких інтервалів, як ч.4,ч.5, з поступовим їх заповненням у рамках однієї позиції.

Приклад вправи:

Приклад вправи:

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

муз. Г. Гаврилець

«Все упованіє моє» на слова Т. Шевченка

Adagio

Сопрано
Все у-по-ва-ні-є мо - є

Альт
Все у-по-ва-ні-є мо - є

Тенор
Все, все-у-по-ва - ні - є

Бас
Все, все,

Рухомо-технічна навичка пов'язана зі звуком, тому розподіляємо рівномірну силу звучності між голосами, вирівнюємо звукові лінії (вміння грати без "провалів"), що є підґрунтям для подальшої можливості відтворення багатобарвного полотна. Означені аспекти відпрацьовуємо штрихом "Legato" за допомогою гнучкості, практичності рухів. Радимо звертатись до прийому підкладання першого пальця чи заміни (підміняти пальці на натиснутій клавіші). Варто пам'ятати, наприклад, що 1 і 2 пальці більш сильніші, ніж 4 та 5, права рука сильніша за ліву. Оптимальна аплікатура в гамоподібному русі забезпечує вільний стан кисті та рівну ритмічну спрямованість, що є підґрунтям для подальшого опанування арпеджованого, стрибкоподібного та більш незвичного матеріалу.

Приклад вправи:

Piano accompaniment for the first system, showing a bass line with fingerings (2, 3, 5, 1, 3) and a treble line with rests.

Приклад вправи:

Vocal exercise for Soprano and Alto in 3/4 time, with fingerings and slurs.

Максим Березовський

«UNSER VATER»

B

Vocal score for the second system, including lyrics for Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

Сопрано: Und führe uns nicht in Ver - su - chung,

Альт: Und führe uns

Тенор: Und führe uns nicht in Ver

Бас:

Відтворення по горизонталі логічно вибудованого тематизму, потребує наявності горизонтального мислення, де кожна інтонація розглядається не окремо, а з урахуванням її функціонального значення у взаємозв'язку з сусідніми інтонаціями. Для укріплення мелодичного усвідомлення та стимулювання подальшого творчого процесу слід виконувати наступні **завдання:**

1. Програвати партію з тематичним малюнком окремо від інших.
2. Здійснювати вокальне відтворення партії з диригуванням однією рукою.
3. Програвати теми на тлі полегшеної (спрощеної) гармонійній підтримки інших голосів.
4. Відтворювати окремої партії на фортепіано з одночасним співом мелодії або з внутрішньо-слуховим уявленням.
5. Виконувати укрупнене за звуком програвання тематизму з одночасним динамічним полегшенням інших голосів.
6. Максимально деталізувати роботу над фразуванням, добиваючись ретельного відточування інтонаційних нюансів.

Особливі вимоги до обсягу слухової уваги, рухливості голосів та їх розподільності пред'являє поліфонічна форма, яка потребує більш розвиненого багатопланового поліфонічного мислення (утримання в слуховій свідомості одночасно кількох тематичних ліній, виразність проведення, розуміння образної та композиційної структури тематично розвинутого голосу, прагнення висвітлити окремі елементи музичної тканини та сприйняти її цілком). До методичних прийомів відносимо **завдання:**

1. Грати окремо кожен з голосів або парами для осмислення мелодійної самостійності.
2. Виконувати в ансамблі на одному чи двох інструментах.
3. Проспівувати один з голосів твору одночасно з грою інших.

4. Виконувати всю партитуру з підкресленим експресивним виділенням однієї партії та навмисним приглушенням інших (диференційоване нюансування).

Акордові аплікатурні позиції потрібно будувати на вже набутому досвіді з засвоєних інтервальних та арпеджованих формул. Наприклад: тризвук у пр.р.1-3-5 чи 1-2-4, у л.р. 5-3-1 чи 4-2-1 та ін. Треба навчитися охоплювати акорд як єдине ціле, а не збирати його з окремих звуків, тобто сприймати акордову конструкцію як загальний звуковий образ, що додасть швидкості у відтворенні тексту. Важливо працювати над розтягненням зв'язок, які з'єднують плеснофалангові суглоби, що полегшує виконання складних угруповань та забезпечує вільне положення пальців. На початковому етапі засвоєння здобувачам вищої освіти пропонуємо намагатись залишати пальці незмінними в акордових конструкціях. Наприклад: у секстакордах іноді змінюють 4-й палець на 3-й, а це відразу відображається на звучанні акорду, тому що використання 3-го пальця викликає напругу “перетинок” між ними, і звук стає приглушеним, недостатньо насиченим. Для вільного виконання акордів, рівномірних за силою кожного звуку, важлива еластичність пальців (їх добре розтягування), щоб уникнути безбарвного, одноманітного звуку фортепіано.

Закріплення акордових формул, у свою чергу, веде і до вдосконалення слухового гармонійного орієнтування та розвитку таких навичок як сприйняття ладофункціональних закономірностей, колористичного характеру вертикалі, відображення образно-поетичного сенсу. Заглиблення в зміст акордових конструкцій, розуміння музичних зв'язків веде до більш усвідомленого виконання твору.

Завдання:

1. Виконувати тренувальний матеріал у повільному темпі.
2. Вслухатись та аналізувати гармонічні звороти, каденції.

3. Опанувати засвоєння звукових систем з підключенням внутрішньослухових уявлень, шляхом дроблення та спрощення, що полегшує їх усвідомленість.

4. Дотримуватися компактності звучання акорду при чіткій побудові тематичної горизонталі.

Постійне застосування аплікатурних вправ допомагає з освоєнням тактильної орієнтації рук (відчуття дистанції між клавішами без контролю зором) та миттєвої реакції пальців на нотний текст. Водночас для технічної свободи виконання аплікатурних формул слід намагатись напрацьовувати вміння випереджати поглядом нотну графіку на декілька тактів уперед, «передбачати» текст (упізнавати в тексті знайомі елементи та грати цілісно, а не окремо кожен звук) та витримувати сталу швидкість осмислення (уміти уявляти звукові послідовності), що призведе до можливості поступового прискорення темпу в подальшій роботі.

На початковому етапі існують різні прийоми прискореного сприйняття тексту, наприклад: швидке охоплення вертикальної акордової конструкції зором знизу вгору, з опорою на басовий фундамент (як фундамент хорového співу); шляхом аналізу розглядається змінність акорду відповідно до руху інтервалів; прийом відносного читання, яке здійснюється за допомогою закріплених в пам'яті уявлень про просторові співвідношення між нотними знаками. На закріплення навички швидкого охоплення тексту по вертикалі пропонуємо такі **завдання**:

1. Поєднувати в акорди гармонічно розгорнуті структури.
2. Розгортати акорди як гармонічні фігурації.

Застосування цих вправ у навчальному процесі допомагає швидко визначити гармонічну логіку арпеджованої графіки розгорнутої вертикалі.

Із засвоєнням універсальних аплікатурних рішень початкових формул фортепіанної фактури, різних видів руху, угруповань варто не боятися

подолати стереотипи, бути готовим до нових незвичних музично-технічних обставин.

На тлі багаторазового повторення якогось епізоду чи його частини відбувається фокусування на пальцевій моториці, що призводить іноді до притуплення та пасивності музичного сприйняття. Тому для активізації звуковисотного слуху та одномоментного поглибленого аналізу матеріалу можна запропонувати такі **завдання**:

1. Спів одного з голосів з одночасною грою партитури.
2. Чергування інтонувань мелодійних фраз із фразами, які виконують на фортепіано.
3. Виконання твору в повільному темпі з визначенням на слух інтервалів, акордів, музичних зворотів, незвичних ладових обтяжень та ін.
4. Проспівування основного тематизму, мотивних утворень.

Сучасна дослідницька методологія трактує музичне виконавство як складний процес, що зростає від зорово-слухового уявлення через моторно-рухові дії до реального звучання зі слуховою корекцією. Виконуючи на фортепіано хорову партитуру, здобувач освіти вдосконалює своє уявне звучання твору, а з формуванням навичок музично-слухового уявлення відбувається процес покращення ритмічного, ладо-гармонічного, поліфонічного, інтонаційного, тембро-динамічного слуху.

Міцно налагоджена рухова база є належною опорою в удосконаленні темпо-ритмічного відчуття, тому що недостатньо відпрацьовані технічно-рухові дії можуть порушити музично-ритмічну основу.

Графічно зображений ритм схожий більш на арифметичну схему, що передбачає розшифрування авторських ідей та інтерпретаторського погляду. Необхідно вести постійний контроль за ритмічним підґрунтям виконання, адже несподівана технічна похибка чи ритмічна недосконалість становить проблему рівномірності виконання.

Систематичні заняття стимулюють музично-ритмічну свідомість, виховують її різнобічне темпо-ритмічне почуття.

Завдання:

1. Виконувати рахункові дії під час гри; це надає міцної підтримки, сприяє усвідомленню ритмічної структури, допомагає розібратися у вимірі різних тривалостей та їх співвідношенні.
2. Рахункові дії здійснювати то вголос, то з внутрішньо-слуховим уявленням.
3. Простукувати метро-ритмічно складні епізоди.
4. Грати однією рукою та диригувати іншою для відчуття ритмічного пульсу.

Ці вправи спрямовані на вироблення у здобувача відчуття смислової одиниці в ритмічній організації твору та надійного закріплення в знайденому темпоритмічному русі, що допомагає під час інтерпретаційних пошуків. Темпоритм — носій певної емоційно-естетичної категорії, тому правильно знайдений темп — це ключ до якісного відтворення художньо-образного змісту партитури, від зміни швидкості якої може радикально змінитися сенс твору.

Водночас адекватно знайдений темпо-ритм з почуттям вбудованості у музичний рух не означає встановлення незмінної швидкості руху. Музична рухливість з живим агогічним нюансуванням завжди має відмінність від метрономічної рівності, що впливає на художнє виконання. Наприклад: тимчасові швидкісні зміни акцентують емоційність відчуттів, а сповільнення зосереджують увагу слухача. Але все це залежить від характеру творів та історичної епохи (аспекти стилю).

Моторика є одним з найвагоміших чинників умілого виконавства в музичному мистецтві в цілому. Без оволодіння цією навичкою неможливо досягнути такого рівня майстерності, при якому втілюються високі художні образи та вирішуються актуальні естетичні задачі. До необхідних моторних

навичок належать: точне відчуття та запам'ятовування відстаней на клавіатурі, розвинене м'язове чуття, гнучкість рухової системи та обґрунтований підбір аплікатурних формул, зважаючи на специфіку виконання хорової партитури.

Завдання:

1. Контролювати правильність посадки за інструментом під час гри.
2. Виконувати нотний текст, не дивлячись на клавіатуру.
3. Грати, охоплюючи зором у тексті найголовніше з позиції тематизму.
4. Здійснювати виконання за поетичними фразами, а не за складами.
5. Не повторювати вже пройдені фрагменти.
6. Не виправляти помилки та не зосереджуватись на них.
7. Прагнути виконувати твір згідно з авторськими вказівками.
8. Намагатися рідше використовувати педаль, натомість спиратися більш на пальцеве легато.
9. Грати без напруги.
10. Прагнути отримати повну свідому уяву щодо художніх образів, осмисливши їх суть та взаємозв'язки.

Таким чином удосконалення гри на фортепіано за допомогою контролю щодо розслаблення апарату, правильної його організації, засвоєння універсальних аплікатурних прийомів та швидкого сприйняття нотної графіки, удосконалення технічних навичок у звуковідтворенні можна розглядати як початковий період читання творів з аркуша, що полегшує в подальшому навчання здобувача вищої освіти.

Без розуміння специфіки вокальної природи хорової партитури, особливостей хорового письма та навичок відтворення музичного тексту неможливо досягти якісного відтворення хорової тканини. Темперований

стрій фортепіано (з його струнно-молоточковою природою) не дозволяє моделювати звук так само, як у хоровому виконавстві, яке перебуває в зонно-темперованому, натуральному строї, де вокально-мовна артикуляція може впливати на звук. За допомогою дихання, плавної модуляції є можливість відтворення вібрато, філірування та ін.

Необхідно звертати увагу на такі відмінності, як рельєфний розподіл тематичного матеріалу, усвідомлення логіки цезур, фразування, які підпорядковані структурно-композиційній побудові літературного тексту та визначені вокальним диханням. Специфічна розбіжність у виконанні хорової партитури полягає і в більш підкресленій басовій партії, як основі хорового звучання, виконанні партії тенора на октаву вниз, у темброво-регістровому різнобарві, відмінності фортепіанного звуковедіння від кантиленного вокального. Наприклад, передача наспівності, вокальної безперервності (з використанням ланцюгового дихання) за допомогою штриха *legato*. Хорові твори у фортепіанному виконанні (де інструмент уподібнюється вокальній мові) мають звучати з максимальною злизо та співуче. Коли не вдається на основі пальцевого *Legato* створити безперервну послідовність вокально-хорового звучання, застосовується педаль, щоб збагатити звуки новими обертонами, досягти плавного голосоведіння, забезпечити з'єднання одного звуку з іншим (для підсилення штриха *legato*), динамічних та тембральних змін у підвищенні виразності та якості виконання. Задіємо педаль з обережністю, постійним слуховим контролем. Права педаль використовується для подовження звучання, тембрального забарвлення, динамічного розвитку, залежно від структури твору, поставлених художніх завдань. Виконавці вдаються до різних її видів, як то: педаль із запізненням (береться після взяття звуку і знімається після взяття нової гармонії); пряма педаль (використовується під час виконання стрибків в поєднанні з мелодичною лінією з далеко розташованим басовим голосом, коли немає можливості взяти його одночасно — виконується бас у вигляді короткого форшлага); попередня педаль (береться до натискання нот на інструменті, що забезпечує потужним

та насиченим звучанням). Педалізація має різновиди за характером (різко, м'яко, поступово, вібруюче), за глибиною натискання (повна, неповна, змішана), за часом використання (довга, коротка).

Ліва педаль надає послабленого матового звучання клавіш, приглушає звук, створюючи м'який характер, та впливає на зміну тембру.

Невміле або непомірне використання педалі може призвести до забрудненого голосоведіння і гармонії, тембральному розладу. А темброво-динамічна слухова уява є невід'ємною частиною художнього виконавства та професійного мислення. Для опрацювання та відображення на інструменті уявлених всіх відтінків звукових градацій тембрового забарвлення хорових партій, найбагатшого темброво-колеристичного потенціалу хору пропонується удосконалювати свій темброво-динамічний слух.

Завдання щодо активізації темброво-динамічного мислення:

1. Задіяти образно-змістовні, асоціативні, порівняльні словесні характеристики.
2. Програвати подумки партитуру відповідно до специфічного звучання хорових партій.
3. Грати на фортепіано з перебільшеним нюансуванням, підкресленням найдрібніших звукових відтінків.

Здобувачі освіти протягом навчання мають опанувати хорові партитури різні за складом, типом, історико-стилістичним напрямком, твори як *a cappella*, так і з певним супроводом та його різновидами.

За наявності супроводу в конкретному хоровому творі важливо визначити суть інструментального компонента. У даному контексті дослідник Серганюк Л. зазначає: "Роль інструментальної партії залежить від особливостей мислення композитора і застосованих ним засобів у створенні цілісного музичного образу. Вона може бути трактована як паралель до хорового пласту або цілковита протилежність їй" (Серганюк, 1992: 19).

Є партитури, які навіть із застосуванням зручної аплікатури викликають труднощі у виконанні на фортепіано, особливо це стосується оперних клавирів. Проблема полягає іноді в перевантаженні фактури, яка має багато незручних місць для відтворення на інструменті (наприклад, велику відстань між голосами, перехрестя голосів та ін.). Щоб не пов'язнути у фактурі з порушенням темпу, метроритму та ще й форми, рекомендовано вдатися до різних способів спрощення нотного матеріалу, але без втрати якісного тембрового звучання, логічності голосоведіння. Доречно навести судження Каблової Т. Б.: «Будь-яке спрощення спрямоване не на зміни у змісті твору, а на повноцінне звучання та передачу його образного змісту для повного опанування художнього задуму автора твору та його музичного втілення» (Каблова, 2019: 13).

До методів спрощення можна віднести: зміни октавного подвоєння унісоном (можливо, форшлагом на педалі), перенесення звуків з одного регістру в інший (уникаючи випадання нот з мелодійної лінії) за допомогою зручного розподілу рук, зняття подвійних голосів, укрупнення дрібних тривалостей, застосування арпеджіо, випускання довго витриманих або залігованих звуків в окремих голосах. Пам'ятати, що спрощування не повинно руйнувати тематичну та гармонічну будову твору, натомість воно спрямоване на повноцінне відтворення твору залежно від його художньо-естетичної природи з повним розумінням художнього задуму автора.

Завдання:

1. Зробити зорове структурне сприйняття тексту.
2. Здійснити теоретичний аналіз твору.
3. Визначитись із принципом фактурної будови.
4. Розібратись зі структурою тематичного розгортання.
5. Обрати метод спрощення в складних комбінаціях.
6. Підібрати зручну аплікатуру.
7. Відтворити партитуру.

Під час опрацювання методу з'єднання хорової партитури з солістом, оркестровим супроводом велике значення має опанування технік відтворення складної фактури з субординацією звукових компонентів (з залученням навички оптимального розподілу голосів між руками, підбором зручної аплікатури). Звернути увагу на різноманітність інструментального супроводу, його функціональне навантаження, співвідношення з хоровою та сольною партіями (метро-ритмічні, динамічні аспекти, а також рельєфний розподіл тематичного матеріалу), дублювання хорової партії в акомпанементі, уважне застосування педалі (пам'ятати, що педаль змінюється в міру потреби та залежно від чергування гармонії), формувати інтонаційно-тембральне відчуття звучання партитури, оркестрових інструментів для вдосконалення та покращення художнього виконання.

Не слід нехтувати тим фактом, що існує значима кількість творів, у яких інструментальний супровід, нарівні з хоровою фактурою, насичений тематизмом.

Цитована вище Серганюк Л. наводить важливу думку про те, що "Розподіл тематичного матеріалу між хором і супроводом властивий поліфонічним творам. І тільки епізодично інструментальна партія може набувати провідної ролі, відтісняючи хорове звучання на другий план. У цьому випадку інструментальний чинник може виконувати пріоритетну роль у формотворенні, створювати головний фундамент фактурного комплексу."

Завдання:

1. Визначити в обраному творі тип фактури, її розвиток.
2. Уважно проаналізувати окремо хорову партію та партію соліста, інструментальний супровід з урахуванням пріоритетів під час виконання.
3. Здійснити добір доцільних засобів виразності (сформувати інтонаційно-тембральне внутрішнє слухання партитури, вирішити, яким

буде характер туше, звуковедіння, фразування, застосування цезур, агогічних змін та ін.).

4. Обрати метод їх об'єднання (зробити вибір технічних, аплікатурних формул зі зручним розподілом між руками, дібрати прийом спрощення фактури з доббором виду педалізації, особливо в хорі з супроводом, враховуючи темброве відтінювання, що відтворює звучання відповідних інструментів на клавіатурі відносно звучання оркестрової палітри).

Крім перерахованих методів відтворення хорової партитури на фортепіано, здобувач освіти має тренувати здатність здійснювати транспонування твору.

Під час репетиційної роботи хормейстер змушений іноді вдаватися до методу транспонування хорової партитури, який виконується шляхом перенесення музичного матеріалу до більш зручної тональності (через складні теситурні умови, з метою охорони голосів, інтонаційного покращення та ін.).

Важливим завданням під час опрацювання цього методу є оволодіння навичками збереження точності оригіналу під час транспонування. У процесі навчання задіємо різні методи. Один з найпростіших — це транспонування за допомогою зміни знаків при ключі. Наприклад, коли *G dur* стає *Ges dur* при транспонуванні вгору або вниз. Цей метод транспонування полягає в уявній зміні ключових знаків і альтерації, де перехід в іншу тональність відбувається шляхом їх простої зміни.

Інший метод транспонування — інтервальний. При цьому визначальним є інтервал, на який переміщується нотний текст для переходу в нову тональність. Для зміни тональності кожна нота твору підвищується або знижується на певний інтервал.

Третій метод транспонування зі зміною ключа базується на зовсім іншому принципі. За однакового написання нот (на аналогічній лінійці) в різних ключах вони мають різне звуковисотне значення. Наприклад, у

скрипковому ключі на другому рядку позначається нота *соль* першої октави, а в басовому ключі на цій же лінійці -- *сі* великої. Нотний текст, записаний у скрипковому ключі, можна прочитати в тенорових ключах (роблячи перенос на октаву вище), таким чином твір буде транспонований на ступінь нижче, тому основу методу транспонування за зміною ключа становить зміна звуковисотного значення.

Також важливо пам'ятати, що за зміни ключа відбудуться зміни в розташуванні ключових знаків на нотному стані.

Завдання:

1. Сформулювати мету транспонування партитури.
2. Зробити аналіз з його приводу.
3. Визначити особливий аспект транспонування.
4. Охарактеризувати особливості транспонування на м.2 та в.2 вгору і вниз.
5. Виконати транспонування на м.2 та в.2 вгору і вниз.
6. Виконати спів хорових партій з подальшим їх транспонуванням.

ВИСНОВКИ

У процесі опанування дисципліни «Читання хорових партитур» здобувач вищої освіти має ознайомитись теоретично (аналітика) та практично (виконувати на фортепіано) з хоровими партитурами *a cappella* (2,3,4-х рядкові для однорідного і мішаного складу), гомофонно-гармонічного, поліфонічного та іншого викладу в простих, складних та мішаних метрах, у повільних, помірних, швидких темпах — тобто з різноплановими та різнохарактерними творами. У цьому процесі беруться до уваги загальномузичні вимоги щодо вокально-хорового звучання, виконання і співу хорових голосів, з'єднання партитури з партією соліста та інструментальним супроводом, виконання в ансамблі з викладачем чи однокурсниками).

Важливим надбанням після опанування навчальної дисципліни «Читання хорових партитур» є вміння спрощувати, транспонувати партитуру (у межах до в.3 вгору і вниз) для підтвердження повноти та ефективності професійної підготовки здобувача освіти – майбутнього фахівця на ниві хорового мистецтва.

Навичка читання нот з аркуша сприяє розвитку таких важливих когнітивних процесів, як порівняння, аналіз, узагальнення та виявлення взаємозв'язків між музичними елементами. Вона допомагає зрозуміти музичний задум, художньо-образну сферу, закономірності між образним змістом та нотною фіксацією музичного твору. Згадана навичка залежна від стилістичних та історичних вимог, котрі постають перед здобувачем освіти кожного разу в процесі роботи з тим чи іншим опусом.

Свідоме сприйняття музики формулює власне (самостійне) розуміння виконавської інтерпретації твору, що сприяє збагаченню музичного мислення здобувача вищої освіти.

Вивчення нотного матеріалу в хорових партитурах потребує використання комплексного підходу, який поєднує теоретичний аспект з практичною діяльністю, починаючи з аналізу нотної графіки до безпосереднього виконання в конкретних умовах. У процесі навчання у здобувача освіти розвивається певний алгоритм дій, як от: передбачення нотного тексту твору, узгодження звучання хорової партитури, її інтелектуальне освоєння, координація рухів, контроль над звуковими уявленнями та аудіюванням (спів одночасно з грою на фортепіано) під час її виконання. Активація внутрішньослухової дії забезпечує чіткість інтерпретаційного задуму, гнучку корекцію гри, уникнення механічних (непродуманих) форм відтворення музичного матеріалу.

Завдяки розвитку музичних здібностей хормейстерів, таких як звуковисотний слух, музично-ритмічна, гармонічна та поліфонічна свідомість, технічна досконалість, актуалізований стан ігрового апарату, гнучка пам'ять, ладове відчуття та ін. розвивається динамічне музичне мислення, з'являється

готовність зреагувати на всілякі можливі повороти музичного тексту завдяки, у тому числі, і моторно-технічним навичкам (засвоєнню аплікатурних формул).

Шляхом застосуванням аналітичних здібностей, ознайомлення з особливостями мелодичної та гармонічної мови сучасної музики, уведення до нового комплексного способу мислення, розуміння стилістичного різноманіття досягається інтелектуальний розвиток, який впливає і на рівень музичних знань, і на загальну пізнавальну активність.

Повне сприйняття музичного твору охоплює розуміння та усвідомлення його нотного тексту, формування внутрішнього слухового уявлення, адекватне розуміння закодованої в музичному тексті його семантики, й у кінцевому результаті — виконання композиції. Цілісне сприйняття хорової партитури формується на всіх етапах вивчення твору — від першого читання з аркуша, через детальне опрацювання до фінального виконання. Це складний багат шаровий процес, що включає розпізнавання елементів нотного тексту, перекодування графічного матеріалу, створення внутрішньослухових уявлень у їхній єдності, закладеній у самій хоровій партитурі, усвідомлення значення, зашифрованого в партитурі та його точне відтворення.

Рухаючись від простого до складного, з урахуванням принципу поступового ускладнення виконавських завдань, і відбувається подолання якомога більшої широти загально-естетичних та суто практичних труднощів, задля досягнення найбільш досконалої інтерпретації опусу.

Безумовно, що різнобічний розвиток майбутнього митця потребує координації між собою як суто хорових, так і загально-музичних дисциплін та знаходження практичної взаємодії між ними — тобто феномен міжпредметних зв'язків — і в нашому випадку являє собою наріжний камінь, на якому будується майстерність хорового виконавця-інтерпретатора.

Таким чином, за відносно короткий час здобувачі освіти можуть ознайомитися з великою кількістю хорових партитур, вивчити різні техніки

хорового письма, набути досвіду інтерпретації творів різних жанрів і досягти необхідного рівня інформаційної грамотності, що є важливим для професійної діяльності сучасних хормейстерів.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Белік-Золотарьова, Н. (2023). Хорове виконавство як категорія сучасного українського інтегрованого хорознавства. *Аспекти історичного музикознавства*, (31), 194-206.
- Бутенко, Л. (2002). *Оперно-хорове виконавство*. Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової.
- Гнатишин, О. (2015). Фактура як предмет уваги української музикології: концептуальний аспект. *Міжнародний Вісник: культурологія, філологія, музикознавство*, 2(5), 133–139.
- Грицюк, О., Сліпченко, О. (2018). *Аранжування та читання вокально-хорових партитур*. Практикум. Ліра-К.
- Каблова, Т., Румянцева, С. (2019). *Читання партитур для вокальних ансамблів*. Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Назаренко, М. (2014). Формування навичок читання з листа хорових партитур у майбутніх педагогів-музикантів в процесі підготовки до роботи з хоровим колективом. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка* (131), 144–148.
- Негребецька, О. (2015). Педалізація в роботі над творами у класі фортепіано. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка*, (139), 154–158.
- Петренко, М. (2021) *Методичні рекомендації до робочої програми навчальної дисципліни «Читання партитур»*, ФОП Цьома С.П., 60.
- Савельєва, Г. (2010). Хоровий стиль як об'єкт виконавської інтерпретації (на прикладі концертних програм Камерного хору ім. В. Палкіна). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. *Когнітивне музикознавство*. ХДУМ ім. І. П. Котляревського, (29), 510–522.
- Серганюк, Ю., Серганюк, Л., Їжак, В. (1992). *Методика аналізу хорових творів*. Прикарпатський університет.

- Слободніченко, Д. (2005). Методичні засади процесу формування навичок читання хорових партитур у студентів вищих мистецьких навчальних закладів. Вісник КНУКіМ, (13), 148–154.
- Смирнова, Т. (2018). Хорознавство (історія, теорія, методика). Федорко.
- Шатова, І. (2020). Виконавський аналіз в курсі ЧХП: предметний зміст і методологічні аспекти. Музичне мистецтво і культура, 1(31), 233–247.
- Шип, С. (1998). Музична форма від звуку до стилю. Заповіт.
- Яструб, О. (2023). Методичні рекомендації для вивчення та організації самостійної роботи студентів з навчального курсу «Читання хорових партитур». Харківський національний університет мистецтв ім. І.П.Котляревського.
- Bach Cantatas Website - Home Page. (б. д.). Bach Cantatas Website. <https://www.bach-cantatas.com/>
- ChoralWiki. (б. д.). http://www2.cpdl.org/wiki/index.php/Main_Page.
- Hausmusik - Übersicht. (б. д.). Hausmusik - Übersicht. <http://www.hausmusik.ch/>.
- IMSLP: Free Sheet Music PDF Download. (б. д.). IMSLP: Free Sheet Music PDF Download. <https://imslp.org/>.
- WIMA: Werner Icking Music Archive. (б. д.). Werner Icking Archive email addresses. <http://icking-music-archive.org/index.php>