

Ю. М. Іванова

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

СИНЕРГІЯ ІНТОНУВАННЯ ТА ЕМОЦІЙ У ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

Ю. М. Іванова. Синергія інтонування та емоцій у дитячому хоровому виконавстві

Стаття присвячена вивченню проблеми взаємозв'язку інтонування та емоційності в роботі дитячого хору. Ступінь емоційності хорового виконання є основним критерієм артистизму хору, його впливовості на слухачську аудиторію. Наголошено, що емоції впливають на хорове інтонування як у вузькому, так і в широкому їх значенні. Систематизовано аспекти впливу емоцій на якість інтонування на різних рівнях виконання. На рівні репетиційної роботи емоція організує процес становлення та реалізації художнього твору. На рівні техніки вокально-хорового виконання емоція впливає на ансамбль, якість звуку, чистоту інтонування, стрій. Невербальні емоції диригента (рухи, міміка) стимулюють концертне виконання твору. Емоції впливають на створення форми твору, розділяючи або поєднуючи її складові. У результаті дослідження доведено, що, опираючись на емоційний відгук та мовну інтонацію, можливо значно покращити виконавський рівень роботи дитячого хору.

Ключові слова: *хорове інтонування, емоції, дитячий хор, образний зміст, вокально-хорова робота, мовна та музична інтонації.*

Y. M. Ivanova. Synergy of intonation and emotions in children's choral performance

The purpose of the article. At the present stage, choral performance has reached a new level, which is characterized by increased attention to the artistic side of the performance, which is accompanied by a tendency to emotionality, dramatization, synthesis of different arts. Brightness and emotionality of choral performance is determined by the degree of emotional impact on the audience. The conductor together with his group strives for the artistic performance of the choir on the stage, for joint creativity. Emotions play a special role in working with a children's choir. Due to emotional influence, children's cognitive and mental activity increases, physiological and mental mechanisms of perception are activated.

Therefore, for children's choral performance it is important to understand theoretically the impact of emotions on the quality of choral intonation. Emotions are manifested at different levels of performance – from the initial (acquaintance in the work) to the concert. The purpose of the article is to

identify aspects of the interaction of intonation and emotions in the work of the children's choir.

The methodology consists of in the application of general scientific principles of art history and cultural studies. The following approaches are used in the work: system-analytical approach – for studying art history, culturological, pedagogical literature; informational and historical-logical approaches – to consider the theoretical and methodological features of the children's choir.

The results. The degree of emotionality of choral performance is the main indicator of choral artistry, it's influence on the audience. Emotions are of paramount importance in working with a children's choir. The quality of choral intonation depends on emotions and is manifested at different levels of children's choir. Emotion organizes the process of formation and realization of a work of art at the level of rehearsal work. Emotion affects the ensemble, sound quality, purity of intonation, ensemble, structure, rhythmic organization at the level of vocal and choral performance techniques. Nonverbal emotions of the conductor (movements, facial expressions) stimulate the concert performance of the work. Emotions affect the creation of the form of the work, they dividing or combining it. It is proved that based on the emotional response and speech intonation, it is possible to significantly improve the performance of the children's choir. The study of synergistic aspects of choral performance will expand the horizons of choral thought.

The scientific novelty. For the first time the synergy of emotionality and choral intonation at different levels of performance in the work of children's choir is substantiated.

The practical significance. The study of the synergy of emotions and intonation in choral performance will expand the aspects of the development of choral thinking, it will be useful for leaders of children's choirs.

Keywords: *choral intonation, emotions, synergy, children's choir, figurative content, vocal and choral work, language and musical intonations.*

Актуальність дослідження. На сучасному етапі хорове виконавство виходить на новий рівень. Можна зазначити, що воно вирізняється підвищеною увагою до художньої сторони виконання, яка відрізняється тяжінням до емоцій-

ності, театралізації, синтезування різних видів мистецтв. Водночас дитяче хорове виконавство стикається з проблемами, що зумовлені не лише пандемією, загальною тенденцією до поширення сольного співу та пріоритетами комп'ютерів та гаджетів живому спілкуванню, а й відсутністю емоційного відгуку дітей у процесі співу. У цьому є провина і хормейстерів, які мало звертають уваги на емоційний фактор хорового виконання, чим значно знижують виконавський рівень колективу й інтерес дітей до хорового співу.

Постановка проблеми. Яскравість, емоційність хорового виконання визначається ступенем емоційного впливу його на слухачів. Диригент разом зі своїм колективом прагне до артистичного виступу хору на сцені, до спільної творчості. У роботі з дитячим хоровим колективом емоції відіграють особливу роль. У дітей емоції підвищують пізнавально-розумову активність, задіюються фізіологічні та психічні механізми сприйняття, що впливає на якість як технічної, так і художньої сторони виконавського процесу. Тому для дитячого хорового виконавства важливе теоретичне осмислення впливу емоцій на якість хорового інтонування.

Мета статті — виявити аспекти взаємодії інтонування та емоцій у роботі дитячого хору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний вклад у розвиток теорії інтонування внесли радянські вчені Б. Асаф'єв, Б. Теплов, Н. Гарбузов. Останніми роками вплив емоцій на хорове виконання досконало досліджено Ю. Кузнецовим. Пильну увагу емоційності хорового виконання приділяв у своїх роботах С. Казачков. Проблему інтонування у хоровому виконавстві в широкому сенсі розглянуто на прикладі дослідження С. Казачкова Л. Беседіною (2012). Практика роботи з дитячими хоровими колективами має різноманітні методики з досвіду зарубіжжя. У всьому світі популяризувалися методи З. Кодаї (Венгрія) (1977), Ж. Жака-Далькроза (1924) (Швейцарія), К. Орфа та ін. У радянські часи популярними в роботі з дитячим хором були методичні розробки Г. О. Струве (1981) «Хорове сольфеджіо» та методика Д. Огороднова. Щільно увійшла в практику роботи з дитячим хором система фonoпедичних вправ В. Ємельянова (2000).

Виклад основного матеріалу дослідження. Протягом багатьох років проблема інтонування розглядалася хормейстерами як вузькопрактична частина розділу предмету «Хорознавство». Теоретики хорознавства відображали своє ставлення до ідеалу чистої інтонації, втілювали типові взаємодії між звуками у музичній системі.

Інтонування передбачало вивчення законів чистого інтонування в зонному строї та методичних принципів роботи над точністю висоти звука. У процесі розвитку теоретичної думки хорознавства інтонування постало як важливий виконавський засіб виразності, що пов'язаний з багатьма аспектами музичної інтерпретації твору. У широкому розумінні інтонування визначається як смислослукова єдність, музично та акустично правильне втілення висоти та особливості звука.

Одним з головних факторів, який впливає на інтонування, є емоція. Емоції проявляються на різних рівнях виконання — від початкового (ознайомлення з твором) до концертного.

Первісна та актуальна проблема хорового виконавства — чистота інтонування. Робота над інтонуванням у процесі репетиції починається з постійного активного вокально-слухового контролю співаків. Така діяльність викликає у дітей певні труднощі, пов'язані з особливостями розвитку їхньої нервової системи. Особливо це стосується старшої вікової категорії, оскільки саме в цьому віці з дітьми вже не треба приділяти увагу ігровим формам навчання. Діти старшого віку здатні аналізувати свій спів, креативно мислити, глибоко проникати в різноманітні художні образи. Таким чином, перед хормейстером постає складне завдання — не перетворити репетицію в нудне та нецікаве збирання, яке відбиває в дітей бажання приходити на хорові заняття.

Діти, котрі співають у старшій групі хору, переважно вже мають досвід співу. Вони, досягаючи пубертатного періоду, починають шукати себе в інших видах мистецтва і втрачають інтерес до хору. Для підтримання прихильності дітей до хорового співу передусім хормейстерові слід ретельно підбирати репертуар колективу. Він повинен включати і сучасні естрадні твори, і відому класику, і яскраві народні пісні. Хормейстер має бути гарним аранжувальником, який вдало може перекладати твір для свого колективу. Якщо дитині подобається те, що вона співає, вона емоційно ставиться до роботи, тіло рефлекторно стає розкутим. Скутість голосового апарату дитини, навіть з гарними вокально-хоровими навичками, може привести до детонації, яку неможливо усунути жодними засобами, крім розкряпачення дитини фізично та психологічно.

Інтонаційна робота в хорі потребує індивідуальних занять, які значно підвищують рівень вокальної роботи в хорі. Крім того, такі заняття дозволять хормейстерові ближче познайомитися

зі своїми вихованцями, виявити їх психологічні та фізіологічні особливості, інтереси тощо.

Багатовікова хорова практика накопичила значний досвід роботи над інтонуванням, який узагальнено в працях відомих майстрів хорового мистецтва. Видатний майстер одеської хорової школи К. Пігров наголошував, інтервал великої та малої, а також хроматичні зміни одного і того ж звуку «повинні стати предметом самого уважного, ретельного та поглибленого вивчення» (Пігров, 1962, с. 42). Спів секунд слід постійно включати до розспівування хору.

Чистота інтонування визначається гарно вбудованим ансамблем. Влучно надав визначення ансамблю відомий фонопед В. Ємельянов, який зазначив, що ансамбль — це ідентичність голосоутворюючих рухів (Ємельянов, 2000, с. 36). Ідентичність має проявлятися на всіх рівнях, повинні співпадати реєстри, у яких співають хористи, розташування гортані, артикуляція голосних. Неможливо досягти ансамблю, співаючи різним об'ємом та формою звуків. Звук, створений однаковими рухами голосового апарату, набуває загальної для усіх співаючих тембрової якості, тобто сумарного ансамблевого тембру.

Якість інтонування впливає на хоровий стрій. Хормейстери, котрі бачать лише технічну сторону виконання у хоровому співі, глибоко помиляються. Стрій є категорією виразно-художньою, оскільки інтонаційні відтінки звука є яскравим музично-виразним засобом. Щоб усунути одноманітність кропіткої роботи над строем, можна змінювати форми роботи, надавати дітям можливість відпочивати, розповідаючи їм якісь цікаві музичні історії. Неабияку користь має спів складних фрагментів творів невеликими ансамблями. Така форма роботи активізує слухову увагу дітей та дозволяє певним хористам подолати психологічну скутість і страх співати наодинці.

Робота над інтонуванням складається не лише з інтонаційно-ладових вправ, а й з розуміння та переживання музики. За словами Б. Теплової, відчуття висоти музичного звука виникає лише на основі «ладового відчуття», яке становить «емоційне переживання певних взаємовідносин між звуками... Здатність емоційно відгукуватись на музику має відігравати роль свого роду центру музикальності» (Теплова, 1985, с. 53). На цьому висловленні базується поняття хорового інтонування в широкому значенні.

У контексті розгляду взаємозв'язку інтонування та емоції неможливо не зосередитись на

єдності музичної та мовної інтонацій. Немало вчених висловлювалися щодо їх подібності. Наприклад, чеський професор А. Сихра наголошував: «Як і музику, так і мовлення, ми розглядаємо як своєрідні моделі духовного, емоційного й інтелектуального життя людини... Музика і мовлення насправді виконують функцію в суспільній практиці своєрідних кодів, за допомогою яких передаються думки та почуття» (Сихра, 1965, с. 30). Саме мовна інтонація надає поштовх до створення виразної музичної інтонації. «Гарно сказане — на половину заспівано», — це крилатий вираз Ф. І. Шаляпіна.

Хормейстер, працюючи над інтонуванням, використовує багатий арсенал мовної виразності, що супроводжується осмисленням художнього образу твору. На основі законів мовного інтонування він висуває певні вимоги, які стосуються загального дихання, фразування, цезурності, тембру тощо. Опора на мовні інтонації надзвичайно результативна в роботі з дитячим хором. Для дітей літературний текст, водночас, зрозуміліший в осягненні художньо-образного змісту твору.

Окремі емоційні стани супроводжуються специфічними змінами міміки, пантоміми, звуків голосу. Емоційна виразність людини завжди несе певну інформацію, яка може не залежати від мови і бути надто самостійною. Саме ця незалежність уможливило множини виконавських інтерпретацій у вокально-хоровому мистецтві.

Ще в радянські часи відомий дитячий хормейстер Г. Струве висловлювався щодо прищеплення дітям вокально-хорових навичок: «Діти не мають перетворюватись на холодні клавіші нехай навіть досконало налаштованого “інструмента”, втратити переваги принадливості, безпосередності виконання», оскільки «дитяче хорове мистецтво — окрема галузь мистецтва, для якої характерна дитячість» (Струве, 1981, с. 85).

У педагогічному словнику Г. М. та А. Ю. Коджаспирових існує таке поняття, як «емоційне зараження» (Коджаспирова, 2005, с. 169). Це поняття визначається як вплив на людину в результаті передання особистого емоційного стану за допомогою інтонації, тембру та сили голосу, рухів, жестів, міміки тощо. Емоційне «зараження» хормейстера викликає емоційний відгук дітей, який стимулює їх до творчого процесу, а самі хористи приймають та переживають емоційний стан свого керівника. Відсутність емоційності у навіть високопрофесійного хормейстера дитячого хору суттєво впливає на

результати роботи колективу. Викликати емоції у дітей може не лише сам хормейстер, а й предмети, явища навколишнього середовища, певні події та пригоди. Розбуркати певну емоцію можуть перегляд цікавого кінофільму, прослуховування музики, декламація поезії тощо.

Виконавська майстерність хорового колективу залежить від особистості хормейстера. Іноді гарний професіонал не утримує колектив, оскільки не може знайти підхід до дітей, захопити їх любов'ю до хорового мистецтва. Хормейстер має бути аналітиком, що дозволить йому слухати, розуміти, відчувати хорову інтонацію як цілісне естетичне явище. Він постійно аналізує, контролює та оцінює всі аспекти інтонування. Керівник дитячого хору повинен володіти мистецтвом мовлення, вміти підібрати образні слова, вирази. Він звертає увагу на особливості музичної мови композитора, жанру чи стилю. Хормейстер, зосереджуючись на незвичайній інтонації, мелодичному звороті, яскравому акорді, дозволяє відчути їх красу та образне значення, колористичні барви. Такий шлях дозволить співакам розпочати осмислений та виразний спів, зрозуміти силу виразності інтонування.

Роботу над створенням форми твору також можна здійснювати апелюючи до емоцій. Наприклад, частини твору майже завжди мають різне емоційне забарвлення. Хормейстер, знаходячи певні емоційні паралелі, пов'язані з новим наповненням твору, викликає у дітей емоційний відгук, завдяки якому змінюється якість звука, його тембр, штрихи тощо.

Комплексно проблему емоцій у хорі ґрунтовно досліджував професор Московської консерваторії Ю. Кузнецов. Він наголошував, що вивчення емоційної виразності хору криється в безсвідомій природі емоційної сфери психіки людини (Кузнецов, 2009, с. 135). З одного боку, це засвідчує недостатню вивченість цього питання в хорознавстві, з іншого — загальне визнання їх у хоровому виконавстві, що сприяло розвитку цієї проблеми у науковій думці. У хоровому мистецтві емоції організують систему виконавського процесу (хоровий твір — диригент — хоровий колектив — слухач) і стимулюють творчість, яка сприяє відтворенню художнього змісту твору.

Робота з чистотою інтонування в хорі залежить не лише від правильної вокально-хорової роботи та емоційного наповнення образного строю твору, а й від загального позитивного настрою репетиції, підтримки позитивних емоцій. На чистоту інтонації суттєво впливає емоційна

атмосфера колективу, надмірна активність дитини, і, навпаки, підвищена сором'язливість, відсутність слухової уваги та емоційна скутість.

Висновки. Ступінь емоційності хорового виконання є основним показником артистизму хору, його впливу на слухачську аудиторію. Особливості психічного сприйняття дитини, емоції під час роботи з дитячим хоровим колективом — найважливіші.

Синергія хорового інтонування та емоцій проявляється на різних рівнях роботи дитячого хору, організуючи процес становлення та реалізації художнього твору.

Емоція впливає на ансамбль, якість звука, чистоту інтонування, ансамбль, стрій, ритмічну організацію на рівні техніки вокально-хорового виконання. Емоції впливають на створення форми твору, розділяючи або поєднуючи її. Індивідуальні заняття з хористами значно поліпшують якість роботи над інтонуванням у хорі. Невербальні емоції диригента (рухи, міміка, погляд) стимулюють концертне виконання твору.

Базуючись на емоційному відгуку і мовній інтонації, можливо значно підвищити виконавський рівень роботи дитячого хору.

Дитяча хорова діяльність стає основою і засобом постійного духовного зростання молодого українського суспільства. Сучасне розуміння виховання «нової» людини наголошує на цілісності та невід'ємному зв'язку творчих (композиторських) сил, хорового виконавства та слухачької аудиторії (Іванова, 2000, с. 134). Тому потрібно постійно підтримувати і розвивати дитяче хорове виконавство в Україні, знаходити нові шляхи його вдосконалення.

Перспективи подальших досліджень. Вивчення синергійних аспектів інтонування та емоцій дозволить розширити обрії хорознавчої думки.

Список посилань

- Беседина, Л. (2012). *Художественный феномен-музыка. Книга 1. Интонационная теория Асафьева: на пути постижения хорового исполнительства*. Издательский сервис.
- Дем'янюк, О. (2020). Специфіка роботи над елементами хорової звучності у хоровому колективі. *Нова педагогічна думка*, 2 (102), 172–175.
- Емельянов, В. (2000). *Развитие голоса. Координация и тренинг*. Лань.
- Іванова, Ю. М. (2000). Дитяча хорова культура Харківщини кінця ХХ ст. *Культура України*, 7, 128–134.
- Іванова, Ю. М. (2018). Артистизм в контексті фахової підготовки хормейстера. *Культура України*, 61, 128–137.

- Казачков, С. (1998). *Дирижер хора — артист и педагог*. Казанская государственная консерватория.
- Коджаспирова, Г. М., Коджаспиров, А. Ю. (2005). *Педагогический словарь*. <https://refdb.ru/look/1940555-pall.html>
- Кузнецов, Ю. (2009). Эмоции в хоре: проблема изучения. *Вопросы хорового творчества: межвузовский сборник статей*, 133–151.
- Пігров, К. (1962). *Керування хором*. Держвидав.
- Пичугина, Л. Н. (2019). Актуальные проблемы современного хорового исполнительства. *Педагогическое образование в России*, 6. <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-sovremennogo-horovogo-ispolnitelstva-horovaya-teatralizatsiya/viewer>
- Немерко, А. (2019). Дитяче хорове мистецтво як соціокультурне явище. *Вісник Львівського університету*, 20, 88–96.
- Раденко, Ю. В., Раденко, Б. М. (2018). Синергія мовно-музичної інтонації актора та співака як шлях розкриття творчого задуму драматурга. *Молодий вчений*, 2 (54), 155–159.
- Сихра, А. (1965). *Музыкаведение и новые методы анализа. Интонация и музыкальный образ*.
- Струве, Г. А. (1981). *Школьный хор*. Просвещение.
- Теплов, Б. М. (1985). *Способности и одаренность. Избранные сочинения в 2 т.* (Т. 2). Педагогика.
- Шторк, К. (1924). *Система Далькроза*.
- problemny-sovremennogo-horovogo-ispolnitelstva-horovaya-teatralizatsiya/viewer [In Russian].
- Radenko, Yu. V., Radenko, B. M. (2018). Synergy of linguistic and musical intonation of the actor and singer as a way of revealing the playwright's creative idea. *Molodyi vchenyi*, 2 (54), 155–159. [In Ukrainian].
- Sychra, A. (1965). *Musicology and new methods of analysis. Intonation and musical image*. [In Russian].
- Struve, G. A. (1981). *School choir*. Prosveshhenie. [In Russian].
- Teplov, B. M. (1985). *Ability and talent. Selected works in 2 volumes* (Vol. 2). Pedagogika. [In Russian].
- Stork, K. (1924) *The Dalcrose System*. [In Russian].

Надійшла до редколегії 17.11.2021

References

- Besedina, L. (2012). *Artistic phenomenon-music. Book 1. Asafiev's intonation theory: on the way to comprehension of choral performance*. Izdatelskii servis. [In Russian].
- Demianiuk, O. (2020). Specificity of work on elements of choral sonority in the choral team. *Nova pedahohichna dumka*, 2 (102), 172–175. [In Ukrainian].
- Emelianov, V. (2000). *Voice development. Coordination and training*. Lan. [In Russian].
- Ivanova, Yu. M. (2000). Children's choral culture of Kharkiv region of the end of the XX century. *Kultura Ukrainy*, 7, 128–134. [In Ukrainian].
- Ivanova, Yu. M. (2018). Artistry is in the context of professional preparation of choir-master. *Kultura Ukrainy*, 61, 128–137. [In Ukrainian].
- Kazachkov, S. (1998). *The conductor of the choir is an artist and teacher*. Kazan State Conservatory. [In Russian].
- Kodzhaspirova, G. M., Kodzhaspirov, A. Yu. (2005). *Pedagogical dictionary*. <https://refdb.ru/look/1940555-pall.html> [In Russian].
- Kuznetsov, Y. (2009). Emotions in the choir: a problem of study. *Voprosy horovogo tvorchestva: mezhvuzovskii sbornik statei*, 133–151. [In Russian].
- Pigrov, K. (1962). *Choir management*. Derzhvydav. [In Ukrainian].
- Pychugina, L. N. (2019). Actual problems of contemporary choral use. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*, 6. [Культура України, випуск 75, 2022](https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-</p>
</div>
<div data-bbox=)