НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОТАЦИИ

В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ КОНЦА XX НАЧАЛА XXI ВЕКА.

*Тюрикова Елена Викторовна,*

*преподаватель дирижерско-хорового отделения*

*ГБПОУ СО “Нижнетагильский колледж искусств”,*

*г.Нижний Тагил*

Современное хоровое искусство отличается разнообразием и неоднородностью, с одной стороны композиторы используют традиционные формы музыкального письма, с другой появляются нетрадиционные формы использования звуковой и гармонической палитры. Новаторские устремления и постепенный отход от традиций прошлого являются стимулом к поиску новых форм музыкальной интерпретации.

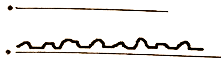
Вторая половина XX века ознаменована в музыкальном искусстве прорывом на пути к исполнительскому мастерству, как следствие этого, композитор начинает искать необычные звуки, призвуки, скрипы, шумы, которые сложно вписать в привычные пять линий. Все это приводит к тому, что такие сочинений невозможно прочитать с листа без предшествующих пояснений и тем более верно интерпретировать. Композиторы находятся в поиске новых музыкальных средств, что влечет за собой появление новых методов звукоизвлечения как в инструментальной музыке,так и в вокально-хоровой. Многих композиторов привлекает именно жанр хоровой, поскольку спектр различных оттенков и всевозможных нововведений приобретает музыка с текстом, часто без нотирования.

Говоря об исторических предпосылках возникновения новых методов композиции можно отметить несколько версий, которые выдвинуты музыковедами. По мнению К.Якобсона “самые глубинные находятся в *народном творчестве*, в безымянных напевах, плачах, в импровизированности многоголосного музицирования, отсюда «фольклорные» опусы С. Слонимского, В. Тормиса, Р. Щедрина ”. “Звукоподражательность и звукоподражание идет от западноевропейской *музыки эпохи Возрождения* (О.Лассо, К.Жанекен), а поиски тембрового разнообразия уходят корнями музыкально-красочные пласты *французского импрессионизма*, в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, И. Стравинского”

В хоровой музыке конца XX начала XXI века, мы можем видеть значительные изменения. По мнению М.Кагеля ( аргентинский композитор, дирижёр, драматург, кинорежиссёр, крупный представитель муз. авангардизма, работает в сфере конкретной музыки, электронной музыки), выбор типа нотации решается композитором индивидуально, выбирая наиболее подходящую форму для конкретного сочинения, исходя из особенностей и композиторского замысла.

Задача композитора, в каждом отдельно взятом сочинении четко прописывать знаки и особенность их интонирования. Назовем ряд звуковых приемов, применяемых в современной хоровой музыке:

1. речевые приемы (декламация, мелодекламация, ритмодекламация, шпрехгезанг- промежуточная манера вокализации, между пением и речью);
2. фонические приемы (глиссандирование, звучание кластеров, озвучивание согласных, хоровое тремоло);
3. шумовые приемы (хлопки, щелчки, топот, свист);
4. вместо традиционного пятилинейного стана, используется стан из трех линеек, для фиксации высоты слова. Высота звука не исполняется как она обозначена, но для этого используют несколько видов линий:



(протяженный звук одной высоты)

(линия с неравномерным вибрато)

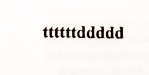


(предельно низкий и высокий звуки голоса, точная высота которых не фиксируются)

(неравномерное глиссандо)



(повторение настолько скоро, насколько возможно)



(эффект инструментального звучания, подражание струнному пиццикато)

Палитра интонационных возможностей голоса, представлена следующими знаками:

(пение)



(пение с предыханием)

(шепот)

(разговор)

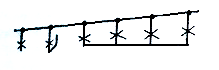
(sprehgezang с примерной высотой)

(sprehgezang с неопределенной высотой)

(звук дыхания, вдох)



(последовательное повышение высоты, при нефиксированной звуковысотности)



(самый высокий звук)

(самый низкий звук)

(быстрое glissando до самой высокой ноты)

Яркими примерами в хоровой музыке, с использованием вышеперечисленных приемов звукоизвлечения можно назвать такие сочинения: С.Слонимский “Вечерняя музыка” (использование приема sprechgesang), В. Тормис “Заклинание гадюки”(“речевой сочинение”), В.Гаврлилин “Страшенная баба” (применение элементов звукоподражания “ржание”, “кукарекание”), Д.Звездина“Каланиш. Появление гармонии из ничего” (полностью основано на речевых приемах и звукоподражании), А. Мэллнаса«Aglepta» (фонические приемы).

Применение новых средств музыкальной выразительности в целом способствует наиболее тонкому и точному прочтению замысла композитора. С одной стороны, композиторы подробно прописывают темп, динамику, штрихи, специфики звукоизвлечения, а с другой, большая роль в интерпретации произведения ложится на плечи дирижера, а конечно певцов хора. Здесь очень важным становится воспитание вкуса исполнителя и дирижера в поисках новых приемов интонирования хоровой партитуры, а так же изучение и интерес к новым приемам звукоизвлечения.

Список литературы.

1. Батюк И. К проблеме исполнения Новой хоровой музыки XX века.-/ Киев, 1982. - 221 с.
2. Белоненко А. Образы и черты стиля современной русской музыки 60-70-х годов для хора a cappella //Вопросы теории и эстетики музыки: Сб. ст. Вып. 15. – Л., 1977.
3. Живов, В.Л. Исполнительский анализ хорового произведения/ В.Л. Живов.- М.: Музыка, 1987. - 96с.
4. Левандо П. Хоровая фактура. Монография. – Л., 1984
5. Якобсон К. Новаторство музыкального языка в советском творчестве. / Гос. консерватория ЛитССР. - Вильнюс, 1989. - 22 с.