

# **АНАЛИЗ Хорового произведения «В звездный час...» Слова Е. Ремизова музыка М. Закиса**

## **I. Общие сведения о произведении и его авторах**

Модрис Закис – латышский композитор. Известно, что написал кроме данного произведения, хоровое произведение «Скоро ли он придет».

Евгений Ремизов – автор духовных стихотворений, таких, как: «Дух святой», «Вознесение», «Троица».

Это стихотворение имеет два варианта текста. Первый, о личном разговоре человека с Богом:

В звездный час

В тихий час ночной,  
Со мною Бог и тишина.  
Всю боль души, страдания  
И скорбь в мольбе несу ему.

И льется надо мной  
В тот звездный час святой  
Сияньем чудным  
предвечный Божий свет.

И вижу предо мною путь,  
Ведущий к небесам.  
В звездный час святой  
Со мною Бог и тишина.

Второй рассказывает о рождении Христа:

В тихий час ночной

В тихий час ночной  
В ярком блеске звезд  
В мир пришел Христос, Эммануил,  
Небесный сын пришел в наш мир.

Весь мира грех, страдания  
И скорбь, и всю вину людей,  
Боль земли он понесет.  
Один весь груз греха  
Он примет на себя.

И лился над землей  
В тот тихий час святой.  
Сияньем нежным звезды чудесный свет,  
что в вышине горит.  
И всем живущим говорит:  
«От этих ясель до креста  
Он путь Свой совершит».

О, как горит звезда!  
Бог миру дал Христа,  
И в нем спасенье!  
Хвали и славословь  
Христа за всю его любовь!

В звездный час ночной  
тихо Бог Благой,  
Бог говорит с Землей:  
«С тобою Бог!»  
А с Богом мир, и мир святой.

Хотя второй текст более содержательный, но считаю, что по содержанию музыкального материала и текста, первый наиболее уместен.  
В нем говорится о молитве, обращении человека к Богу и о благодати, которая сходит на людей, искренне молящихся, об утешении, которое приносит молитва.

## II. Музыкально-теоретический анализ

Хоровое произведение М. Закиса «В звездный час» написано для смешанного 4-хголосного хора а capella.

Жанр произведения – песня.

Простая 3-х частная репризная форма с кодой.

Во всём произведении преобладает аккордовая фактура.

I часть – период, состоящий из двух предложений по 10 тактов.

II часть – период, состоящий из трех предложений, первое составляет 10 тактов, второе – 6 тактов, третье – 11 тактов.

Кода – предложение из 9 тактов.

Преобладание аккордовой фактуры.

Мелодическая линия. В каждой части в разных голосах неоднократно повторяется один и тот же мотив, но звучит в разных тональностях: лейтмотив ночи. Строится он на звуках мажорного трезвучия — это дает устойчивость теме. В первой части и коде мотив начинается с первой доли, в середине – из затакта:

В первой части мелодия звучит поочередно в разных голосах (такты 1-5). После показа темы, состоящей из лейтмотива, который звучит 4 раза, мелодия становится более динамичной за счет восходящих ходов восьмыми. Этим создается напряженность, которая

разрешается в тактах 8-10 сначала нисходящим движением, затем на одной ноте:

Затем мелодия переходит к альтам (10-14). Скачков в ней мало, только в тактах 11 и 13 кварто-квинтовые скачки, что дает драматизм мелодии. И завершается тема у альтов субдоминантовым квинтсектаккордом с повышенной примой без разрешения у всего хора.

Затем мелодия опять переходит к первым сопрано, а аккорд только в 15 такте приходит к своему разрешению.

Мелодия движется без скачков, напряженность достигается за счет повтора нехарактерного для е-moll м.2( повышение 4 ступени) в 15-16 тактах и мелодического минора в каденции( 19такт):

Начинается вторая часть с двойного проведения главной темы в тональностях G-dur и C-dur из-за такта у сопрано:

Характерной особенностью второй части является волнообразность мелодии: чередование восходящих и нисходящих ходов. Во время кульминации мелодическая линия достигает своей вершины, затем отголосок кульминации (его появление начинается скачком на б.б, такт 44) завершается постепенным опусканием мелодии у женского хора. И заканчивается постоянной мелодией в диапазоне терции у теноров, остальной хор держит одну ноту:

Кода начинается с четырех проведений темы, к концу весь хор поет на одной ноте два мотива, которые отделяются друг от друга ув.5 у сопрано. Внутри первого мотива есть переход от натурального лада в гармонический.

Заканчивается произведение пением вторых сопрано(второе дивизии сопрано, первое - в кульминации) тогда, как весь хор тянет ноту.

Ритм. Для первой и третьей части характерен определенный ритмический рисунок:

Другой, более острый, ритмический рисунок характерен для второго предложения первой части и всей второй:

Темп- Adagio. Во второй части темп становится подвижнее ( *piu' mosso*). Взволнованной движение, увеличение динамики, волнообразность мелодии и текст – всё это создает напряжение, нарастающее к кульминации. После кульминации темп снова становится Adagio, что говорит нам об успокоении. В самом конце произведения темп ещё замедляется и приводит нас к полному умиротворению после напряженной кульминации.

Динамика. Произведение начинается с *p* и в первой части не увеличивается больше чем на *mf*. Первой частью - это показ ситуации, в которой находится автор: вокруг тишина, он обращается к Богу, чтобы облегчить страдания- здесь не нужна громкость. Но вот во второй части идет диалог с Богом, который посылает свой благодатный свет просящему, и свет наполняет автора, вдохновляет, озаряет его – всё это выражено и в динамике: постепенное увеличение от *mf* до *ff* в кульминации.

В третьей части наступает умиротворение, гармония с собой, снова тишина, поэтому динамика постепенно стихает до pp.

Тональный план.

Произведение написано в параллельно-переменном ладу (e-moll – G-dur), что обусловлено содержанием.: минор звучит в первой части, в которой рассказывается о страданиях человека, мажор – во второй, где рассказывается о Божьем свете, который сошел на молящегося.

В 25 и 40 такте есть отклонение в C-dur, которое получилось в результате секвенции.

Отклонение придало звучанию больше торжественности.

### **Гармонический анализ.**

#### **III. Вокально-хоровой анализ**

Диапазон 4-хголосного произведения «В звездный час» развернутый, что соответствует его характеру.

Диапазон:

Сопрано: Тенор:

Альт: Бас:

Тесситурные условия, в целом, удобны для исполнения. Все партии поют в своем диапазоне. В основном, подход к крайним нотам диапазона у сопрано и басов проводится постепенно, без скачков.

Однако в басовой партии не раз присутствуют квинтовые и октавные скачки, что может составить трудность в исполнении, поэтому нужно отдельно проучить эти места. Для тренировки, во время распевания рекомендуется петь упражнения на квинты и октавы с задержанием на верхней ноте.

В партии сопрано подход в кульминации на ля второй октавы не должно составить трудностей, так как подход к ней идет постепенно и без скачков, поется она на ff, что удобно при пении высоких нот, а так как это кульминация произведения, то на душевном подъеме она споется легко.

Строй – категория художественно-выразительная, а интонационные оттенки вокального звука – одно из средств музыкальной выразительности. Участники хора должны быть так воспитаны и обучены, чтобы они были способны быстро настраиваться на заданную хормейстером тональность, могли чутко реагировать на необходимость завысить, «заострить», либо чуть понизить, подстроиться в общий тон, темп, ритм, динамику. Для хорошего хора при пении без сопровождения важны два условия: необходимость предварительной настройки (задавание тона хормейстером); необходимость постоянного активного вокально-слухового (интонационного) контроля в пении участниками хора и дирижёром.

Мелодический строй. В данном произведении все партии полноправные и имеют ряд общих трудностей:

1) Нисходящее пение мажорного трезвучия – возникает желание спеть приму ниже, чем она есть, поэтому при пении необходимо создать ощущение близости каждой ноты и пения с завышением:

2) Длительное распевание одной ноты тоже может привести к занижению, поэтому петь надо с ощущением подъема. То же касается пения на одной ноте нескольких слогов:

3) Исполнение секундовых интонаций вниз (см. пример 12). В качестве упражнений можно использовать пение гамм по тетрахордам вверх и вниз.

В партиях мужского хора отдельно может возникнуть трудность с пением скачков от ч.4 до ч.8. Следует отдельно проучить трудные места, в качестве упражнения рекомендуется пение октав.

Гармонический строй. В произведении встречаются трудности и с точки зрения гармонического строя: смена тональностей(см. пример 14), гармонический и мелодический лад( см. пример 9), длительное распевание на закрытый рот одной ноты(см. пример 12).

Работа над сложными местами требует особого внимания. Среди основных приёмов можно выделить:

1) Интонирование «вне ритма», т.е. по руке дирижёра, с использованием фермат на отдельных, трудно выстраиваемых аккордах.

2) Пение сольфеджио, на слог, закрытым ртом, что помогает темброво выстроить музыкальный материал.

3) Чередование интонирования «про себя» с интонированием вслух, которое способствует развитию внутреннего слуха.

Хороший строй в хоре – результат постоянного внимания к нему со стороны дирижёра, правильного вокального воспитания певцов, создания атмосферы повышенного слухового контроля не только к интонации, но и по всем средствам музыкальной выразительности.

Метроритмический ансамбль. В произведении нет сложных ритмических рисунков. В течение всего произведения есть две ритмоформулы, которые не должны составить трудности для исполнения, возможно только недослушивание нот с точкой(особенно во второй части из-за ускорения темпа), потеря пульсации на длинной ноте:

Работа над метроритмическим ансамблем в хоре начинается с развития у певцов ощущения пульсации, чередования сильных и слабых долей, а затем воспитания чувства соотношения длительностей. Формирование метрического ансамбля в хоре тесно связано с воспитанием у певцов навыков одновременного взятия дыхания, начала пения (вступления) и снятия звука (окончания), с овладением различных метров и ритмических групп.

В работе над метроритмическим ансамблем могут быть использованы следующие приёмы:

1) Прохлопывание ритмического рисунка вокальных партий;

- 2) Проговаривание нотного текста ритмослогами;
- 3) Пение с отстукиванием внутридолевой пульсации;
- 4) Сольфеджирование с делением основной метроритмической доли на более мелкие длительности;
- 5) Пение в медленном темпе с дроблением основной метроритмической доли, или в быстром темпе – с укрупнением метрической доли.

Темповый ансамбль. Темп (от лат. *Tempus* – время) – скорость исполнения, выражающаяся в частоте чередования метрических долей. Темп определяет абсолютную скорость исполнения пьесы, в отличие от относительной. Это важное выразительное средство в хоровом произведении. Отклонения от верного темпа ведут к искажению музыкального образа, настроения. Выстраивая темповый ансамбль в произведении, дирижёр должен найти оптимальную скорость исполнения. Первая часть поется спокойно, вторая – с движением, третья – также спокойно и в конце замедление. Хору необходимо следить за рукой дирижера, чтобы не расходиться в темпе, особенно это важно при смене темпов. А дирижеру, поэтому, необходимо точно показать скорость каждого темпа и переход от одного темпа к другому.

Динамический ансамбль – уравновешенность по силе голосов внутри партии и согласованность по громкости звучания хоровых партий в общем ансамбле. Динамика данного произведения контрастна: от *pp* до *ff*. Динамика первой и третьей части не громче *mf*. Кульминация, которая проходит во второй части, проводится на *ff*. От каждой партии следует добиваться одновременной кульминации и равнозначных динамических оттенков, при которых ни одна из партий не будет выделяться из состава и будет вслушиваться в звучание остальных. Необходимо учитывать *tenuto* в 16 такте. При пении на *pp* следует избегать вялого, безтембрового пения. Дыхание должно быть активным, дикция – чёткой и внятной.

Тембровый ансамбль. Яркость тембровых красок хора зависит, как и от природных певческих голосов, так и от вокальной работы, проводимой дирижёром. В начинающем хоре работа над тембровым ансамблем направляется на устранение тембровой пестроты в хоровых партиях и создание целостных тембровых сочетаний. Дирижёру следует помнить, что эта проблема решается лишь при условии выработки в партиях одной манеры формирования вокального звука.

Атака звука – мягкая, наблюдается лёгкая, еле уловимое начало пения, характеризующееся мягким сближением голосовых связок. При использовании твёрдой атаки хормейстеру необходимо внимательно наблюдать за тем, чтобы у певцов не возникло момента пересмыкания связок, что выражается зажатости звука, приобретении им неприятного горлового оттенка. Всё произведение требует насыщенности, наполненного тембрального звучания, для того, чтобы показать весь глубокий философский смысл произведения.

Дикционный ансамбль. Необходимо добиться чёткого, одновременного, внятного и, самое главное, осмысленного произношения литературного текста.

Первая техническая задача хора в работе над дикцией – выработка правильного и одновременного произношения слов хорового сочетания. Необходимо осмыслить текст:

правильно расставить логические ударения во фразах.

Дикция

Для достижения хорошей дикции необходимо:

- 1) Распевать слог прикрытым округлённым звуком;
- 2) Чётко произносить окончания слов, не выталкивая и не выкрикивая их. Все согласные в конце слов произносятся особенно чётко и определённо (слова: скорбь, чудным, свет, небесам).
- 3) Поработать над произношением свистящих и шипящих согласных, их нужно произносить коротко и осторожно (слова: святой, свет).
- 4) По правилам в слове «Бог» окончание будет не [г] или [к], а [х].
- 5) Присоединять последнюю согласную с первым согласным следующего слова.

Для того чтобы добиться дикционной чёткости в хоре, необходимо выразительно читать текст хорового произведения в ритме музыки, выделяя и обрабатывая труднопроизносимые словосочетания. Полезно петь в качестве упражнений различные скороговорки.

Дыхание. Огромную роль в звукообразовании играет певческое дыхание. В этом произведении используется цепное дыхание.

При цепном дыхании певцы хора берут не одновременно, а последовательно по одному. Использование приёма цепного дыхания заключается в том, что это – коллективный навык, который базируется на воспитании и чувства ансамбля у певцов.

Основные правила цепного дыхания:

- 1) Не делать вдох одновременно с рядом сидящим соседом;
  - 2) Не делать вдох на стыке музыкальных фраз, а лишь по возможности внутри длинных нот;
  - 3) Дыхание брать незаметно и быстро;
  - 4) Вливаться в общее звучание хора без толчка с мягкой атакой интонационно точно «без подъезда»;
  - 5) Чутко прислушиваться к пению своих соседей и к общему звучанию хора;
- Дыхание должно быть лёгким, но не поверхностным, так как возникает опасность вялого, тусклого звучания без опоры, чего следует избегать.

#### IV. Исполнительский анализ

Произведение М. Закиса «В звездный час» ставит художественные задачи для передачи слушателям содержания.

Для исполнения произведения требуется не только безусловное владение техническими навыками, но и высокий вокальный и общекультурный уровень.

Для раскрытия целостного художественного образа произведения, его содержания, необходимо рассмотреть смысловые точки, к которым надо подойти. В произведении чётко просматривается фразировка, динамика, которая чаще всего включает в себя движение к вершине фразы и спад развития. Такой волновой принцип подчёркивает основное слово, мысль, к которой нужно прийти.

Вершина первой волны приходится на 16 такт. К ней нас приводит монолог альтов. Автор не зря доверил слова: «всю боль души, страдания и скорбь в мольбе несу», - альтам. Их низкий насыщенный тембр как нельзя больше подходит для передачи слушателю всей боли человека. А хор, поддерживая их пением закрытым ртом, создает камерность,

подчеркивает глубину терзаний молящегося. Затем, словно крик души, весь хор подхватывает пение альтов и звучит кульминация первой части. Для большего драматизма кульминации используются малые секунды, скачок басов на октаву, высокая тесситура у теноров и акценты на каждом слоге в слове «страдания»:

После кульминации накал спадает, но напряжение остается и печаль не проходит, только становится чуть более светлой из-за консонанса и мелодического лада.

Вся вторая часть стремится к кульминации произведения. Это выражено в темповом, тесситурном, динамическом сдвиге и расширении партитуры. В тактах 32-35 уже солируют сопрано, что тоже оправдано: их высокий светлый голос ассоциируется с духовной чистотой, благодатью, а хор как бы показывает путь, куда движется душа.

В тактах 42-43 настает долгожданная кульминация произведения, ведь всю вторую часть музыка стремилась именно к ним, нарастало напряжение, но уже не отрицательное, а именно ожидание Божьего света, который вот-вот прольется на молящихся. В ней есть всё: и высокая тесситура всего хора и динамический взрыв, и прекрасные слова.

Эмоциональный накал этой кульминации настолько силен, что может привести к форсированию. Данное произведение не приемлет крика, здесь нет страстей, здесь поется о высоком духовном подъеме. Душа не кричит Богу – она просит. Для большего чувственного понимания кульминации рекомендуется спеть её на pp, как это часто было использовано у Рахманинова, так называемая «тихая кульминация». От этого исполнители почувствуют трепет души во время молитвы, и у них уже не будет желания форсировать звук. Спев, таким образом, нужно попросить запомнить ощущение и при пении на ff воспроизводить его.

Дирижёр должен эмоционально, ярко и выпукло показывать эти кульминации. Важная задача стоит перед дирижёром в показе содержания посредством дирижёрского жеста. Культура формирования звука должна соответствовать настроению и отражать возвышенность. Поэтому жест должен быть плавным, мягким. Форма кисти должна оставаться прикрытой, «куполообразной», что говорит о прикрытой, академически высокой позиции звука.

Технические приёмы legato выполняются при помощи мягкой, «певучей» руки, аналогично смычку струнного инструмента, который позволяет объединить фразу, выполнить смены гармонических созвучий на одном широком дыхании. В зависимости от характера произведения, динамики, внутри жеста legato будут наблюдаться изменения. Лёгкое legato на p и pp ведётся жестом малой амплитуды, как бы «невесомой» рукой. На f наоборот, широким и энергичным.

Для создания при исполнении яркого художественного образа дирижёру необходимо быть очень точным в своих жестах: точно показывать вступление хоровых голосов, снятие звука, дыхание, точно и выразительно передавать все динамические оттенки. Жест должен быть аккуратным, чётким, собранным. Особая чёткость должна присутствовать в оттенке pp. В руке дирижёра также должен отражаться мелодический рисунок партий.

Для активного и хорошего дыхания участников хорового коллектива, требуется подготовленность, чёткость вступлений и снятий, достигаемых осмыслением фразировки, композиционного строя и понятными афтактами. Роль афтактов здесь особо велика – в



частности, в точном показе вступления голосов, а также в конце фраз на согласные звуки. Дирижёру важно определить роль каждого голоса в общехоровой фактуре. В общехоровой звучности нет разделения на какую-либо солирующую партию, только в некоторых моментах нужно дать возможность прозвучать конкретной партии, чтоб её не заглушали другие.

Важным в исполнении является правильное дыхание и атака звука. В данном произведении должен быть использован экономный и равномерный выдох. При исполнении высоких звуков в партии сопрано необходимо расходовать наименьшее количество дыхания. Иначе звук будет резким и крикливым. Атака звука должна быть мягкой.

Если правильно выстроить работу, то основной исполнительский принцип – цельность, непрерывность движения – будут достигнуты с наибольшим успехом.

Начиная разучивать сочинения с хором, в первую очередь исполнителям необходимо рассказать о тематике и круге образов, воплощённых в данном произведении. Нужно познакомить их как с автором слов, так и с автором музыки. Затем рекомендуется проиграть всю партитуру на фортепиано, тем самым, знакомя исполнителей с конкретным музыкальным материалом. Для достижения художественного исполнения произведения необходимо, прежде всего отношение самих певцов к данному сочинению. Понимание, проникновение в его содержание будет способствовать выразительности исполнения. Огромнейшую роль в работе над произведением играет дирижёр – он является главным исполнителем. Каждый звук, каждую фразу, каждое слово, общее настроение в произведении нужно своевременно подсказать хору своим жестом, мимикой.

Прежде чем приступить к работе с хором, дирижёр самостоятельно изучает произведение, «вынашивает» его, вырабатывает дирижёрский жест, отражающий музыкальный замысел произведения. Когда начинается разучивание данного сочинения, работать с коллективом нужно отдельно над каждой частью. Необходима сольмизация, а затем сольфеджирование по голосам на основе пульсации, работать над чистотой интонирования в особенно проблемных местах с точки зрения вокальной техники, а также ритма. Если в каждой части в отдельности звучание унисона в интонационном, тембровом, ритмическом ансамбле соответствует замыслу дирижёра, можно приступить к работе над ансамблем, строем в целостном хоровом звучании. Следующий этап работы – разучивание с литературным текстом. Обратить внимание на трудности в подтекстовке, работать над грамотной дикцией (по всем ранее упомянутым законам вокального произношения текста). Необходимо также делать фразировку, учитывать агогику, темповые изменения, осмыслить характер произведения, выразительно исполнить каждую музыкальную мысль и всё сочинение в целом в соответствии с жестом дирижёра.

Проблема взаимоотношения элементов художественного и технического в хоровом исполнительстве занимает важное место в работе над хоровым произведением. Многие хормейстеры считают, что художественный период в работе должен начинаться после того, как будут преодолены технические трудности: сначала следует выучить ноты, а затем работать над художественной отделкой. Это неправильно. Наиболее правильным и эффективным будет такой метод работы, при котором дирижёр, разучивая, например, с альтами партию, постепенно приближает её характеру, близкому по замыслу композитора к концертному исполнению. Главное, работая над вокально-хоровой техникой, дирижёр должен видеть перед собой одну цель – мастерское раскрытие идейной и художественной сущности произведения и связывать с этой целью ближайшие технические задачи.

Только достигнув слаженности ансамбля и осмысленности исполнения, можно правдиво и полно донести содержание произведения до слушателя.

Таким образом исполнение этого хорового произведения требует как от дирижёра, так и от хорового коллектива высокой музыкально-эстетической культуры, гибкости чувствительности, основанной на профессиональных навыках и хоровой технике.

#### Заключение

В произведении М. Закиса «В звездный час», написанное для смешанного 4-голосного хора а capella проявилось мастерство композитора, который сумел не только на основе небольших поэтических строк создать стройную по форме и богатую по содержанию композицию, но и смог поразительно тонко проникнуть в содержание литературного текста. Содержание музыкального материала вытекает непосредственно из содержания поэтического первоисточника.

Простота и ясность изложения, сочетающееся с мастерским использованием разнообразных вокально-хоровых исполнительских средств, дополняют искреннюю теплоту художественного образа и выразительность музыкального языка.

Разучивание произведений такого типа обогащает и развивает музыкальный кругозор исполнителей и слушателей. Преодоление различных вокально-хоровых трудностей в процессе работы над произведением повышает профессиональное мастерство, помогает приобрести многие умения и навыки, необходимые для дальнейшего совершенствования.

Хоровой коллектив, избравший это произведение для разучивания и исполнения должен обладать значительной вокально-хоровой культурой и большой эмоциональностью.

Идеальными условиями передачи художественного содержания и идеи композиции является высокая музыкальная, эстетическая и общечеловеческая культура, музыкальность в широком значении понятия, чуткость к художественным образам и трактовке дирижёра, его жеста и мимики.

Нужно также и стремление дирижёра добиться от коллектива правильного эталона хорового звучания, к которому он в конечном счёте хочет прийти. Очень важно умение художественного руководителя правильно организовать всю певческую деятельность коллектива.