

Я. Богатенко

БЕСЕДЫ О ЦЕРКОВНОМ ПЕНИИ

Значение руководителя хора, его права и желательные качества.

Естественной и необходимой потребностью всякого хора является его руководитель или регент. Это должен быть наиболее опытный, рассудительный и толковый певец из всего хора. Уверенность его и точное понимание своего дела необходимо поставить во главу угла, так как эти качества имеют несомненное влияние на подчиненных ему певцов. Поэтому помимо относительных или случайных своих преимуществ, он должен иметь тонкий слух, улавливающий малейшую неправильность в исполнении хора, затем достаточно обширный и, главное – гибкий голос, дающий ему широкую возможность передать хористами наиболее ощутительным и наглядным образом своей метод руководительства, и, наконец, совершенно ясное и вдумчивое понимание самого смысла пения.

Самым важным качеством, обеспечивающим успех всякого хора, является полная и абсолютная подчиненность певцов своему руководителю или, проще сказать, дисциплина. Важное значение ее и несомненная польза в деле хорового пения неоспоримы. Без дисциплины, без определенного руководителя с его известными правами и преимуществами, нигде и никогда не может быть даже относительного успеха. Весьма часто можно заметить, что там, где нет настоящего руководителя, нет и порядка: каждый из певцов торопится выдвинуть свое собственное мнение, оспаривая прочие взгляды. Очень часто такие обсуждения, уже по своему внутреннему смыслу основанные целиком на личном самолюбии, кончаются ссорой, которая еще менее помогает общему делу.

Значение руководителя в высшей степени широко и своеобразно: он является в данном отношении как бы артистом и художником, играющим на сложном инструменте. Каждое его указание каждое мановение руки придает исполнению тот или иной характер.

Хор поет тем выразительнее, чем определеннее выражено у самого регента его собственное понимание искусства пения. И в этом случае дисциплина певцов, подчиняющихся его указаниям, также должна быть абсолютной и ненарушимой. Пусть каждый певец отрешится от своей индивидуальности, и всецело сливается своим голосом с другими в общем единомышленном хоре

Сознание общего единомышления и всеобщее одобрение при виде такого единомышления и будет равною наградой всем участникам хора, поэтому понятие дисциплины, как безусловного подчинения всех одному руководителю, нисколько не унижает никого из певцов и не отнимает их самостоятельного значения для хора и их личных достоинств, так как главная заслуга всякого дисциплинированного хора быть - все, как один, и один, как все...

Необходимость подчинения общему тону, значение внимательности.

Из понятия о внутренней дисциплине и ее значении неизбежно и последовательно вытекает сознание необходимой внимательности, которая в тех же целях общего успеха должна быть наиболее утонченно развита у каждого певца. Задачей каждого

певца должно быть стремление дополнять своим голосом силу общего хорового звука, однако без намерения господства над другими голосами.

Все голоса (особенно однородные), входящие в состав хора, должны звучать одним общим тембром, придавая хору характер полного объединения в звуке. Этот общий тембр не может быть качеством природным, так как каждый голос в отдельности имеет свои особенности, но приобретение этого необходимого качества для всякого хора — дело практики и специальных упражнений. При этом певцы должны выработать известную гибкость своих голосов, дающую возможность легко и непринужденно преодолевать малейшие звуковые переходы. Единодушие всех певцов в данном случае еще больше облегчает работу руководителя и приближает желаемую степень технического совершенства хора.

Выражение «певцы спелись между собою» известно каждому. Но что означает это выражение в практическом смысле? Представим себе такой пример: вы берете в руки гладко отполированный шар, тщательно склеенный из разноцветных камней, — белых, синих, красных и т. д. Несмотря на разнородность и видимую пестроту цветов всех камней, составляющих этот шар, они спаяны и отполированы между собою таким тщательным образом, что на ощупь получается впечатление как бы единой массы, совершенно гладкой на всей своей шарообразной поверхности. Все камешки эти, составляющие шар, до полировки выделялись большею или меньшею шероховатостью, помимо разницы в цветах, но сглаживающий инструмент мастера сравнял их мало-помалу в одну блестящую и ровную поверхность. То же самое можно сказать и о всяком хоре, состоящем так же из многих разнородных голосов, спевшихся между собою и, так сказать, спаянных в одно гармонически звучащее целое.

Хотя всякий хор составляется из различных голосов и, каждый голос имеет свой самостоятельный тембр, однако в случае, если хор, как говорят, «спелся», общий звук всех голосов приобретет характер однородного материала, послушного и гибко поддающегося малейшему воздействию своего руководителя.

Когда группа певцов служит и поет несколько лет вместе, то в этом случае говорят обыкновенно, что они «спелись между собою». Спевшиеся певцы настолько приладили свои голоса один к другому, что при всей их органической разнохарактерности пение их производит впечатление единого целого. Они взаимно изучили (чисто практически) все нюансы голосов один у другого, все разнообразные оттенки, предельные звуки высоких и низких нот, усвоили сложную систему взаимной перемены дыхания и плавных переходов со звука на звук, и посторонний слушатель не может не обратить внимание на их необычайное единодушие.

Не должно быть голосов, звучащих порознь и совершенно самостоятельно от общего тона. Прежде всего и всеми своими силами регент должен вооружиться против разнохарактерности и пестроты звуков. Главные труды свои по технической обработке хора руководитель должен приложить на то, чтобы выжать из голосов подчиненных ему певцов общую, однохарактерную волну звука и объединить их всех в этом звуковом единодушии.

Для более успешного и возможно быстрого достижения этого существует весьма простой способ, состоящий из чисто практического упражнения: руководитель выстраивает перед собою свой, дает им какой-либо определенный тон (фа, соль, ля и т. п. на средней высоте) и предлагает взять ее общим хором на какой-нибудь звук: «а», «о», «е»... Внимательно прислушиваясь к общему звуку, он тотчас начинает вырав-

нивать его, то есть старается устранить все первоначальные шероховатости звука, следя за тем, чтобы у каждого певца звук получался по возможности чистым и ясным. Дело в том, что один и тот же звук, на одной высоте, даже взятый в одну и ту же силу, может звучать у разных певцов совершенно различно, в зависимости от положения рта, языка, и проч. (помимо различия в природном тембре).

Некоторые певцы с не поставленными голосами дают слишком открытые, неприятные звуки (так называемые «белые»), другие, наоборот, поют сквозь зубы, у третьих неправильно и неприятно звучит «о», «е», «у» и проч. Все эти недостатки руководитель должен устранить на первых порах своей работы с хором. Замечено на практике, что гласные буквы «о» и «е» звучат неправильно (слишком открыто) всего чаще среди высоких голосов, у басов же обычно долго не выходит правильным звук «у», который звучит или слишком глухо, или же носит какой-то насильственный характер.

Полагаем, что было бы излишне с нашей стороны перечислять все недостатки, обычно замечаемые на первых же порах работы с хором.

В таких случаях говорят обыкновенно, что «хор не спелся». Но эта «неспетость» и зависит именно от массы не устраненных недостатков, подобных только что указанным. Однако внимательный и чуткий руководитель последовательными и упорными занятиями сможет постепенно облагородить и закруглить все голоса (даже небольшие), входящие в состав хора. Работа эта не из приятных как для руководителя, так и для певцов, но она совершенно необходима, если в дальнейших задачах хора лежит стремление к стройному и осмысленному пению.

При этом опять-таки следует заметить, что самое напряженное внимание к указаниям руководителя со стороны певцов, доверие к нему и серьезное отношение к делу должны быть при всех обстоятельствах на первом месте. Скучные упражнения по обработке голосов и по выравниванию общего звука должны быть преодолены в возможно короткое время. Пусть певцы и поскучают немного, но подготовительные труды не пропадут даром и вскоре пригодятся на практике.

Общая гимнастика голоса в хоровом пении весьма обширна и разнообразна, и чем более времени затрачивается на выравнивание голосов на первоначальных спевках, тем ближе и доступнее благие результаты этих занятий: голоса, получившие естественную гибкость и правильно поставленный звук, в дальнейших своих занятиях уже не будет затрудняться никакими сложными переходами, которые, в силу полученной ими практики, будут звучать совершенно ясно, непринужденно одновременно.

Дыхание певцов, плавность звука и ее значение.

После того как труды регента увенчаются некоторым успехом, и общий звук хора выровняется и объединится в одну общую, однохарактерную волну звука, руководителю придется приступить дальнейшей задаче, еще более трудной ответственной — выработке у певцов правильного дыхания.

К сожалению, на это качество, необходимые каждому певцу, обращают слишком мало внимания. Неправильное, невыработанное дыхание у певцов влечет за собою другой недостаток — неровность звука, недопустимую в пении.

Певец не должен вбирать дыхание (вдыхать порывистыми, стремительными вдохами и расходовать его во время пения без всякой экономии, чтобы затем опять, остановившись **где попало** (часто среди слова), возобновлять его шумным вздохами).

ем, которое будет отчетливо слышно посторонним.

Но дело не в этом: беда не велика, если его вдыхания и выдыхания слышны. Суть дела в том, что такие остановки певцов наиболее опасны для благозвучия пения перед короткими звуками, также во время пения нескольких рядовых коротких звуков, а особенно, когда певцы по необходимости должны остановиться в середине слов. При невыработанном дыхании получается впечатление, что певец как будто бы захлебывается собственным голосом.

Обычная манера пения в таких случаях у неопытных или невнимательных певцов такова, что свои дальнейшие вступления после отдыха (перемены дыхания) они делают слишком заметными для посторонних, так как свои начальные звуки после вдыхания поют сильнее, чем все остальные певцы, продолжавшие в это время петь, не останавливаясь.

Если же принять во внимание наличие в хоре неопытных певцов, то легко представить все неблагозвучие и грубость такого пения, состоящего как бы из множества отдельных кусков.

Вопрос в том, как избежать этого недостатка. Практика выработала очень простой прием.

Возобновив необходимый запас дыхания, певец вступает в общий звук хора излегка, то есть постепенно входя в него своим голосом, отнюдь не применяя сразу ту силу общего звука, в какой проходит в данный момент пение прочих певцов. Он последовательно и ровно вливает и свою волну звука в общий хор, не нарушая таким образом его плавности, затем постепенно усиливает до общего звука, наконец, с той же постепенностью стихает, оканчивая ноту замирающим звуком.

Теперь мы подходим к решению главной задачи, определяющей собою плавность исполнения, певцы в разное время останавливаются для возобновления запаса дыхания и продолжают петь далее, причем вводят свой голос в общий хор, развивая звук до установленных границ в самой строгой постепенности. Прием этот, простой до смешного, всегда приводил к достаточно хорошим результатам.

Наиболее характерным примером нарушения вышеуказанного правила о перемене дыхания в пении можно считать следующие: на литии (за всенощным бдением или за панихидою), певцам приходится петь 40 раз «Господи, помилуй». Не возобновляя запаса дыхания невозможно пропеть все сразу. Невольные паузы и перерывы в пении для каждого певца в отдельности неизбежны. И каждый наблюдательный слушатель может заметить, где именно и на какое время остановился для дыхания тот или иной певец. Происходит это потому, что певцы (не все поголовно, но менее внимательные к своему делу), пропевши полным голосом столько раз «Господи, помилуй», сколько им на это хватило дыхания,— или постепенно поют все тише и тише, до полного истощения дыхания, или же останавливаются сразу, а затем (здесь-то и происходит коренная ошибка их обычных приемов пения!) опять-таки сразу входя в общую силу звука, (а часто даже пересиливая прочих певцов), продолжают далее: «Господи помилуй»!..

Все сказанное выше касается, главным образом, вопроса о правильном употреблении дыхания в пении, а также о невольных остановках певцов для необходимой «передышки», как говорится, вообще. Недостатки, обычно связанные с этим, легко устранить, если на спевках посвятить специальным упражнениям несколько лишних минут.

Что касается общей плавности хорового звука, то надо сказать, что это качество не менее необходимо для достижения той степени совершенства, к какой должен стремиться всякий хор, желающий считаться искусным. От каждого певца, к которому можно приложить указанное качество, прежде всего потребуется: а) наличие голоса, как материала, б) умение управлять этим материалом и, наконец, в) умение управлять своим дыханием. Второе требование естественно связывается с третьим, и если певец умело пользуется своим дыханием, то он более чем наполовину, достиг совершенства в пении (даже в том случае, если его голос не блещет особенными качествами!). Всем известно, что даже с небольшим голосом можно петь гораздо искуснее и благозвучнее, если сознательно и умело употреблять в дело свои природные данные, нежели, имея сильный, но не обработанный голос, бессознательно пользоваться им, не прилагая никаких усилий для его обработки.

Главнейшие недостатки, которые необходимо устранить (или по крайней мере уменьшить) начинающему певцу, следующие: неправильное образование характера звука при пении (частью слишком открытого, частью — глухого, иногда — с носовым оттенком), неправильное употребление дыхания и связанные с этим бессознательные остановки, неясная или даже неправильная фразировка (произношение) и, наконец, — отсутствие необходимого понятия о плавности и гибкости звуков. Последнее качество, обязательное для всякого певца, непосредственно относится к умению управлять голосом как хоровым материалом, и потому о нем необходимо сказать несколько слов.

При быстрых переходах от нижнего звука к верхнему (или обратно) у певцов с недостаточно обработанным голосом в большинстве случаев замечается один общий недостаток: эти переходы всегда получаются слишком резко и угловато. Происходит это, надо полагать, по той причине, что малоопытные певцы не представляют себе, что весь секрет искусства пения может заключаться в умении дать правильный и плавно несущийся звук, хотя бы этот звук и находился в таком простейшем песнопении как «аминь».

Чтобы избежать резкости переходов с одного звука на другой (в особенности при больших интервалах между звуками) — нужно каждому певцу усвоить практически, что всякий долгий звук не должен быть равным по силе на всем его протяжении, что невольно придает ему характер какого-то деревянного, сухого исполнения.

Правда, при наличии красивого, плавно звучащего голоса и ровные длительные звуки могут производить хорошее впечатление, но это удел сравнительно немногих певцов. Поэтому для певцов с голосом среднего качества очень важно обращать внимание на характер исполнения ими долгих звуков, могущих быть весьма некрасивыми, если они на всем своем протяжении имеют одинаковую силу. В этом случае им следует приложить все старания к тому, чтобы специальными упражнениями выработать необходимую гибкость голоса, обусловленную умением постепенно расширять долгий звук и также постепенно ослаблять его.

Когда эта задача насколько возможно будет достигнута, уже не так трудно будет перейти и к следующей: к достижению возможной гибкости голоса при переходах с одного звука на другой. Разумеется, это дело тем затруднительнее, чем шире интервал между звуками. Интервал «**до-ре**» легче в исполнении, чем «**до-ми**» или «**до-фа**» и так далее, все в восходящей степени трудности.

Дальнейшая задача певца, желающего выработать гибкость голоса, будет состоять

в том, чтобы округлить звуки и устранить в своем пении угловатость переходов. Для этого следует усвоить и применить уже ему из прежних упражнений метод стихания. Это стихание и надо будет употребить (в известных границах), как раз именно перед самым переходом на другой долгий звук (все равно — верхний или нижний). Следствием этого смягчения будет та закругленность и гибкость перехода, к которой надо стремиться.

Необходимо добавить ко всему этому, что подобные упражнения (предназначаемые не для усвоения практики в твердости интервалов, а для получения известной гибкости и плавности голоса) следует петь не с названиями самих звуков, но на какую-нибудь гласную букву.

Определенный тон в пении и его значение.

Среди многочисленных качеств, могущих характеризовать хорошо поставленный хор, одно из наиболее важных — определенный тон в пении. Сущность этого качества состоит в том, что руководитель хора, зная голосовые данные своих певцов, должен не менее твердо знать и границы, возможностей каждого голоса.

Сплошь и рядом можно заметить, что в иных песнопениях результатом неправильно взятого тона получается или какой-то мрачный, тусклый характер пения (при слишком низком тоне) или, что бывает гораздо чаще, переходит в неистовый крик (при слишком высоком тоне), причем певцы в этом случае озабочены уже не стремлением к благозвучию, а опасением за высокие ноты, которые им приходится волей-неволей вытягивать, напрягаясь, сколько хватит силы. Кроме того, привычка к произвольному тону приводит певцов или к понижению или (что случается опять-таки чаще) к постепенному повышению, как раз и доходящему в конце песнопения до безудержного крика.

Задачи певцов должны состоять в умении найти и сохранить определенный нормальный тон для всякого песнопения. Это качество тем необходимее и ценнее для каждого руководителя, чем многочисленнее и разнообразнее по голосам хор. Есть песнопения, в которых встречаются и самые высокие, и самые низкие ноты. Нужно уметь найти среднюю высоту при исполнении таких песнопений. Между тем известно, что часто при исполнении их певцы или «давятся» на низких окончаниях, или же выкрикивают с чрезмерным напряжением наиболее высокие ноты на так называемых «подъемах». Как было указано ранее, происходит постепенное невольное повышение тона. Эта ненормальность замечается обычно при пении более или менее длинных песнопений и прежде всего при пении «Херувимской песни». Вызывается это прежде всего неправильным первоначальным тоном, который назначают слишком низко, как бы «в запас», имея в виду дальнейшее неизбежное повышение его. Система такого ненормального пения развивает неустойчивость голоса, невольно влекущегося к предельно высоким нотам.

Единственным средством избавления от этого общеизвестного недостатка было бы употребление камертона. Использовать этот полезный прибор так, чтобы это было совершенно незаметно для молящихся, может каждый руководитель хора.

Общехоровые правила.

Настоящая глава посвящена, главным образом, практическим указаниям частного характера. Здесь будут перечислены наиболее распространенные ошибки церковных

певцов, встречающиеся настолько часто, что их приходится считать за общие недостатки.

Вот пример: певцы допевают «Святой Боже». Это песнопение оканчивается на слово «нас». В редком хоре последний шипящий звук «с» произносится певцами в одно время. По большей части можно слышать довольно ясно, что окончание сначала произносит один певец, за ним — другой, третий...

Постоянное повторение таких случаев вызывает желание в искоренении этого путем требования от всех знать хорошо правило, что всякое слово, оканчивающееся на согласную букву должно быть произносимо всеми певцами единовременно.

Это правило касается всякого произношения, но в данном случае особенно важно отметить наличие в слове именно шипящих звуков, слишком заметных со стороны. Выражение «и велию милость» также представляет из себя некоторого рода задачу для вполне единовременного произношения.

Еще более распространенным недостатком общехорового пения можно считать привычку поющих брать сразу в полную силу длительные звуки (особенно в верхнем регистре). И чем хор многочисленнее, тем недостаток этот, выражающийся в резком выкрикивании отдельных звуков, заметнее отражается на общей плавности хорового звука.

Требование руководителя должно заключаться в том, чтобы общехоровой звук не исполнялся бы с первого же момента в должную степень силы, но высокие звуки сначала должны быть взяты всеми певцами из легка, постепенно усиливаясь до установленных границ. При неисполнении же подобного условия говорить о благозвучии хорового пения и о его стройности нет смысла.

Всякий сознательный певец (или регент), обратив внимание на это условие общей стройности, в скором времени найдет возможным устранить и этот недостаток. Наилучшим подспорьем здесь могут послужить несколько упражнений с постепенным усилением звуков на все гласные. Особенно полезны такие упражнения одновременно со всем хором, когда недостатки звуков будут заметнее, а потому и легче устранимы.

Исполнение самогласных стихир.

Руководителю хора при пении стихир предстоит масса сложной работы. Прежде всего он должен сделать заблаговременно все необходимые объяснения, касающиеся данной стихир, то есть указать на остановки (в некоторых случаях соединить два предложения в одну фразу, в других, наоборот, разделить слишком длинное предложение на два коротких и т. п.), затем указать на задержки и на подъемы, обратить внимание певцов на длинные и труднопроизносимые слова, о которые могли бы певцы споткнуться, указать на конец стихир, требующий подъема голоса именно на определенном, а не на каком-либо другом слове.

Давая тон стихир, руководителю небесполезно пропеть (очень тихо, чтобы было слышно только поющим) напев двух-трех первых фраз стихир (также и окончание ее), особенно если эта стихира поется «на подобен».

Касаясь общей техники пения стихир, нужно сказать, что равномерное исполнение стихир должно иногда замедляться — прежде всего в тех случаях, когда встречается более длинная фраза, или же фраза, в которой находится труднопроизносимое слово, и, наконец, непременно должен быть замедлен конец стихир, то есть последняя

ее фраза. Необходимость и целесообразность таких замедлений может быть выяснена на практике каждым певцом и руководителем хора.

Как замечено, во многих случаях пение самогласных стихир имеет чаще всего два наиболее характерных типа исполнения.

В одном случае их поют слишком отрывисто, как бы отрубая текст на каждом знаке препинания, в другом, наоборот, соединяют строки (обычно разделенные запятыми и точками) протяжением голоса в тоне последнего звука данной строки (а иногда прибавляют даже какой-то промежуточный соединительный звук).

И тот, и другой род исполнения стихир не может быть почитаем за правильный: нормальное и вполне сознательное пение стихир требует именно среднего характера исполнения. Иначе говоря, их следует петь, хотя и останавливаясь на каждом знаке препинания, но избегая могущей получиться от этого отрывистости.

И во всяком случае считать совершенно недопустимыми все лишние добавочные звуки, не входящие в установленную мелодию данного стихирного напева.

Указанный недостаток (к сожалению, слишком известный) еще более резко выделяется в крюковом пении. Многие из певцов старого закала привыкли часто добавлять несуществующие на самом деле в мелодии песнопений лишние звуки (особенно при переходах с низких нот на высокие), облегчающие им исполнение мелодии.

Заключение.

Подводя итоги сказанному, приходится снова заметить, что основа успеха певческой деятельности хора покоится прежде всего на взаимном согласии и объединении самих певцов, сознательно и искренне отрешившихся от собственного «я», а с другой стороны — на выборе опытного и искусного руководителя хора.

И при удачном сочетании этих условий святая идея пения «единими устами и единым сердцем» будет вполне возможна к осуществлению в каждом хоре певцов, если они сами считают свое занятие (не на словах, а на деле) не ремеслом лишь, дающим пропитание, но великим и боговдохновенным искусством.

1915 г.