РАБОТА ДИРИЖЁРА НАД ХОРОВОЙ ПАРТИТУРОЙ

 Работа дирижѐра над хоровой партитурой начинает с изучения партитуры. Прежде чем приступить к разучиванию хорового произведения с хором, дирижѐр должен сам хорошо изучить это произведение. Он должен отчетливо представить себе все этапы, которые он пройдет, работая над партитурой, от выучивания нотного и литературного текста до момента его исполнения, предвидеть те трудности, которые возникнут в работе коллектива, и наметить пути их преодоления.

Работа дирижера над партитурой хорового произведения, следовательно, имеет два периода: первый – предварительное изучение партитуры дирижером лично и второй – разучивание данного произведения с хором. 1. Общий анализ хоровой партитуры Изучение произведения должно начинаться с всестороннего слухового усвоения звуковой ткани, которую необходимо предварительно изучить (играть) и обязательно знать на память. Выучить партитуру – значит суметь выразительно сыграть ее на фортепиано и тщательно пропеть все голоса, трудные гармонические последовательности, вступления хоровых партий и т.д.

Играть хоровую партитуру следует со всеми художественными красками, динамикой и исполнительской выразительностью. Партитуру необходимо внутренне слышать не только вертикально (гармонически), но и горизонтально, слышать мелодическое движение каждой отдельной хоровой партии.

Ясность слухового усвоения хоровой фактуры может быть проверена умением записать партитуру по памяти. Без такого четкого слухового усвоения партитуры не представляется возможным приступить к всестороннему ее анализу.

Чтобы усвоить музыку изучаемого произведения, нужно не только знать музыкальный и литературный текст произведения. Весьма полезно познакомиться также с творчеством данного композитора (а если это народная песня, то и с песенным творчеством данного народа). Необходимо усвоить стиль, приемы письма и творческое направление автора изучаемого произведения, ознакомиться с историческими данными об авторах, как музыки, так и текста.

Тщательно и всесторонне изучается поэтический, словесный текст произведения, его ритм, форма, дословный и литературный перевод. Далее устанавливается соответствие между музыкой и текстом, отмечаются отдельные случаи несоответствия музыки и текста. Несоответствия, возникшие по вине автора музыки или поэтического текста, часто затуманивают художественный смысл произведения и заставляют дирижера приложить много усилий для объединения разнородных элементов в известное и достаточное единство, позволяющее выделить и донести до слушателя наиболее ценные моменты художественного содержания.

 2. Структурный анализ Музыкально-теоретический анализ должен включать следующее: нужно сделать музыкально-тематический разбор произведения, разобрать его музыкальную форму, ладотональный план, метр и ритм. Определить темп или темпы, подробно познакомиться с гармонией и голосоведением, установить цезуры между музыкальными фразами и т. д.

 а) Анализ музыкально-структурной стороны начинается с определения общей формы изучаемого произведения, затем намечаются точные границы каждой отдельной части (и связь их с литературным текстом).

 б) Анализируется фактура изложения, выделяются элементы полифонии.

в) Устанавливается ладотональный план произведения: основная тональность, характерные гармонические построения (переменность, отклонения, модуляции), кадансовые обороты, расположение и распределение звуков аккордов по голосам в хоровых партиях.

 г) Выявляются особенности ритма.

д) Тщательно анализируется голосоведение.

3. Вокально-хоровой анализ Вокально-хоровой анализ должен коснуться всех сторон произведения. Сюда относится: установление типа и вида хора, для которого написана партитура, изучение вокальных особенностей каждой партии – объем, диапазон, тесситура, использование переходных нот и связанные с этим вокальные трудности.

Степень использования каждого голоса, особенности хорового строя, трудности интонирования со стороны интервальной или ритмической. Надо проверить фразировку со стороны дыхания и сделать нужные обозначения в голосах партитуры.

 Разобрать литературный текст со стороны его вокальности и дикции. Определить тип ансамбля между хоровыми партиями как со стороны технической (тесситурные условия), так и со стороны музыкальной (значение партии по музыкально-тематическому материалу) и т.д.

 4. Исполнительский анализ Дирижерско-исполнительская экспозиция, составляющая заключительный раздел работы над хоровой партитурой, может быть разработана только в том случае, если на основе анализа дирижер всесторонне понял сущность музыкального произведения и сжился с ним, с его образным строем, формой и фактурой. Только полное понимание сущности исполняемого произведения и средств дирижерской выразительности дадут возможность найти верный художественный образ произведения и наметить стройный план его исполнительского раскрытия. Глубокое понимание художественного образа, как уже указывалось, достигается путем всестороннего анализа партитуры.

Дирижер, переходя от общего к частному и вновь возвращаясь к общему, исследуя отдельные эпизоды, их мелодическую, гармоническую, вокально-хоровую и динамическую структуры по отношению к произведению в целом, постепенно определяет художественный образ всей партитуры.

 Дирижер должен четко представлять себе динамический план развития

партитуры, связанный с особенностями формы, движения к кульминации, фразированием.

Словом, данная хоровая партитура должна быть разобрана настолько подробно, чтобы были предусмотрены все ее вокально-хоровые особенности. И, наконец, дирижер должен составить план репетиций по разучиванию данного произведения с учетом их количества и содержания. Этим заканчивается изучение партитуры дирижером и наступает период разучивания произведения с хором.

 **Общие рекомендации по проведению репетиций**

Изучение репертуара должно идти систематически и последовательно. Творчество невозможно без дисциплины. Она начинается с установления общего порядка на репетиции – своевременного начала занятий, соблюдения установленного расположения певцов в партии, наличия необходимого нотного материала, сосредоточенности и внимания всех членов коллектива и т.д.

Дисциплина зависит, прежде всего, от дирижера, от его личной организованности, четкости и целесообразности требований, от умения создать атмосферу деловой активности и увлеченности в работе.

Во взаимодействии дирижера с хором не должно быть высокомерия и пренебрежения, оскорбляющих чувство личного достоинства. Доброжелательность, взаимное уважение создают наилучшую обстановку для совместного творчества.

Для успешного руководства хором необходимо, чтобы дирижер сам в совершенстве владел искусством пения. Это не значит, что он непременно должен обладать хорошим певческим голосом, но уметь петь выразительно, певчески правильно исполнить фразу, практически показать, как выполняется тот или иной прием – это важнейшее профессиональное требование, предъявляемое к дирижеру хора.

Очень важно правильно определить репетиционный темп. Он должен быть не слишком быстрым, чтобы обеспечивать возможность тщательного выполнения всех задач, и в то же время не слишком медленным, ибо может привести к выработке несоответствующих конечной цели характера звука и певческих приемов.

При изучении подвижных произведений нужно осторожно и постепенно решать задачу ускорения темпа. Несвоевременно ускоренный темп может легко разрушить налаженный процесс исполнения. Каждое повторение того или другого эпизода или произведения в целом должно быть творческим, иметь конкретные задачи и способствовать улучшению исполнения. Механическое повторение не приносит пользы, а нередко ухудшает исполнение, т.к. происходит в обстановке пониженной творческой активности и ослабленного внимания.

 Большое место в работе занимает фразирование. Его важнейшими средствами являются переменная динамика, цезуры, экспрессия метроритмического движения, характер произношения текста. После того, как все детали тщательно проштудированы, центр внимания переносится на произведение в целом, на выразительность и яркость исполнения.

 Проблема кульминаций – важнейшая, как в исполнении отдельных разделов, так и всего произведения. Важно не только рельефно выделить кульминации, но и суметь подчинить частные главной, а также правильно выразить характер движения к кульминации. Кульминация всегда имеет индивидуальную, присущую только данному произведению форму. Она может подготавливаться постепенным наращиванием силы звука на протяжении значительного периода времени. В некоторых произведениях динамизация достигается путем постепенного наращивания силы звучания от построения к построению. В этом случае на протяжении каждого из построений сила звука выдерживается на одном уровне, и усиление его производится на границах построений. Кульминация может достигаться также посредством последовательного нарастания звуковых волн и тогда необходимо точно рассчитать наименьший и наибольший уровень громкости каждой ―волны‖. Кульминация может быть яркой и подчеркнутой или смягченной. Немало примеров, когда задача исполнителя состоит в ом, чтобы ―лишить‖ построение кульминации, исполнить его строго в одном нюансе. Кульминация произведения не всегда совпадает с моментом наибольшей силы звука. Она достигается не только динамическими, но и другими средствами.

Целостность исполнения – результат совершенного выявления идеи произведения, охвата его художественной формы. В большой степени это зависит от сознания, ощущения единой, непрерывной линии развития художественного образа.

Чтобы произведение обрело свой законченный облик, окончательно ―созрело, требуется известное время, многократное тщательное исполнение в надлежащем темпе, со всеми нюансами и в полную ―душевную силу‖ Пробные исполнения целесообразно чередовать с пропеванием в ―репетиционном темпе‖ и с продолжающейся отделкой наиболее трудных фрагментов Разучивание музыкального произведения с хором.

Период разучивания произведения можно разделить в основном на две фазы. Первая фаза – это ―выучка‖ произведения с хором со стороны технической: разучивание нотного и литературного текста, работа над чистотой интонации, четкостью ритма, дикцией, звуком, ансамблем и т. д. Вторая фаза – это работа с хором в художественном плане, освоение произведения хором как художественного целого. Это – фаза творческой работы как дирижера, так и коллектива.

Если первую фазу можно как-то расчленить по отдельным

звеньям работы, то художественный период в работе над произведением совершенно нельзя разбить на какие-то разделы. Не следует, однако, думать, что фаза технического разбора и фаза художественной работы могут быть разделены механически. Нельзя, проработав произведение с технической стороны, отбросить эту сторону в период художественной обработки произведения, и, обратно, в период технического изучения – забыть о содержании произведения. Это было бы совершено неправильно. Предложенное расчленение на техническую и художественную фазу дается лишь для того, чтобы указать, на что следует обратить внимание на данном этапе разучивания произведения с хором. В фазе технического освоения произведения в работе дирижера преобладает педагогическая сторона его деятельности.

После беседы об авторах музыки и словесного текста, рассматривается общее содержание произведения, его место и смысловое значение в богослужении. Сообщение должно быть ярким, живым, выразительным и по возможности сжатым. Увеличит интерес к новому произведению прослушивание звуковой записи данного произведения в исполнении квалифицированного хора или исполнение партитуры дирижером на фортепиано (обязательно яркое и качественное).

Далее дирижер, как хороший педагог, выучивает музыку с коллективом певцов. Методика разучивания произведения различна для хоров с разным уровнем музыкально-технической подготовки. Если хор имеет высокий уровень подготовки, первое чтение партитуры можно осуществить всем хором, сразу со словами. Но, помня, что нельзя решать сразу все задачи, дирижеру нужно определить, что на данном этапе является наиболее важным, и на этом сосредоточить внимание хора.

Если же уровень хора недостаточно высок, целесообразнее разучивать произведение сольфеджио, по партиям. Во всех случаях сольфеджирование должно проводиться отдельными отрезками и очень точно в интонационном отношении. Большое внимание следует обращать также на выполнение ритмической точности каждого отдельного звука в его соотношении с другими. В дальнейшем следует просольфеджировать хоровую партию от начала до конца всеми исполнителями. Удачное выполнение этой части репетиционной работы не только укрепит интонацию, интервалику, ритмическую точность в хоре, но и подготовит правильное воспроизведение звука в вокальном отношении. Затем рекомендуется пропевание хоровой партии на гласную или на один из слогов, что облегчит правильную и одновременную атаку звука, его направление. Сольфеджирование всем хором или пропевание партий на отдельном слоге, с одной стороны, ускоряет процесс разучивание хорового произведения, а с другой – скрепляет, цементирует общее звучание и придает ему звуковую цельность и стройность. В этой стадии работа над хоровой партией должна проводиться настойчиво и длительно, т. к. именно здесь практически вырабатывается интонационный и вокальный фундамент, та хоровая звучность, на которой в дальнейшем строится реализация художественных намерений.

Закончив эту сторону технической работы, дирижер хора переходит к тщательному изучению словесного текста. Самым правильным и продуктивным способом его изучения будет чтение его в том ритме, в котором написана каждая хоровая партия. Следя за тем, чтобы согласные буквы произносились остро, коротко и отнимали минимальную долю звуковой продолжительности, дирижер добивается совершенно ясного произношения, как целых фраз, так и отдельных слогов.

Предварительное ритмическое чтение целесообразно проводить не только отдельными хоровыми партиями, но и отдельными группами хора и в дальнейшем всем составом хорового коллектива, независимо от расположения текста в хоровых партиях. Ритмическое чтение укрепляет правильную звуковую атаку, вырабатывает четкую артикуляцию в произношении текста.

После предварительно проведенной подготовки во всех хоровых партиях, группах и во всем хоре, дирижер приступает к отделке музыкальной стороны. В первую очередь выравнивается вокальная сторона – отдельных партий, затем отдельных групп и, в заключение, всего хорового звучания. Сглаживаются регистры, прорабатываются наиболее трудные в вокальном отношении места.

Затем дирижер внимательно следит за выполнением поставленных в партиях цезур, знаков дыхания, динамических обозначений, исполнительских штрихов и других деталей. Дирижер заостряет внимание на изучении музыкальных фраз, на отделку отдельных важных эпизодов и т.д. В фазе художественной работы у дирижера преобладает исполнительская сторона его дарования. Он, как режиссер, ―ставит музыкальную пьесу. Здесь выверяются и сводятся воедино все элементы и частичные результаты, достигнутые на предыдущих стадиях работы.

Только после того, как дирижер проверкой партий, неполных и полных ансамблей убедится в том, что предварительная технологическая работа выполнена в достаточной степени, что устранены замеченные ошибки, и что хоровой коллектив подготовлен к практическому решению художественных и исполнительских задач, он переводит хоровые репетиции в стадию художественной отделки хорового произведения.

Внимание должно быть направлено на выработку общего ансамблевого исполнения, для чего дирижер ведет работу сначала над отдельными законченными тематическими кусками, а затем постепенно объединяет их в одно целое. Одновременно он работает над осознанием взаимосвязи между содержанием музыкального произведения и формой его исполнения. Этот процесс, непосредственно связанный с всесторонним раскрытием музыкального образа, является самым напряженным и ответственным. Художественно-творческое познание данного произведения волей дирижера постепенно переходит в сознание и чувство хорового коллектива, превращая его в реального выразителя замысла композитора и дирижера. Следует отметить, что репетиционная работа не только повышает исполнительский уровень хора, но также способствует творческому росту дирижера как художника-исполнителя.

После того, как репетиционный план по разучиванию произведения с хором выполнен, назначается генеральная репетиция (при надобности – две) для проверки достигнутых результатов общей технической подготовки и художественной зрелости исполнения хорового произведения. Завершением всего сложного процесса работы над партитурой является исполнение произведения перед аудиторией слушателей, в котором и дирижер и хоровой коллектив выступают в качестве исполнителей.