

Сейтметова Э.А.

ст.преподаватель кафедры музыкального искусства, Крымский инженерно-педагогический университет

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕХНИКИ
РЕПЕТИРОВАНИЯ БУДУЩЕГО
ДИРИЖЕРА-ХОРМЕЙСТЕРА**

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые аспекты, намечающие круг проблем, связанных с изучением и исполнительской практикой тех или иных хоровых произведений. Среди круга проблем можно выделить две основные; первая касается подробного предварительного изучения исполняемого произведения, где анализируются несколько аспектов – это вербальный, композиционно-формообразующий, интонационно-драматургический. Вторая касается непосредственно дирижерской техники, где подробно анализируются специфические приемы дирижерской техники.

Ключевые слова: дирижер, исполнительская практика, тип и вид хора, характеристика хоровых партий, вопросы формы.

Анотація. Сейтметова Е.А. Деякі питання техніки репетиції майбутнього дирижера-хормейстера. У статті розглядаються деякі аспекти, намічається коло проблем, пов'язаних з вивченням і виконавською практикою тих чи інших хорових творів. Серед кола проблем можна виділити дві основні. Перша стосується докладного попереднього вивчення виконуваного твору, де аналізуються кілька аспектів – це вербальний, композиційно-формотворний, інтонаційно-драматургічний. Друга стосується безпосередньо диригентської техніки, де докладно аналізуються специфічні прийоми диригентської техніки.

Ключові слова: диригент, виконавська практика, тип і вид хору, характеристика хорових партій, питання форми.

Annotation. Seytmetova E.A. Some questions of technique of rehearsal of future bandleader-choirmaster. The article deals with some aspects of the planned range of issues related to the study and performance practices of various choral works. Among the range of problems can be divided into two main, the first for a detailed preliminary study of the work performed, which analyzes several aspects – it is verbal, composite-shaping, intonation and dramatic. The second is the direct conducting technique, where a detailed analysis of specific techniques conductor technology.

Keywords: bandleader, performance practice, type and type of choir; kharakte-ristika of choral parties, questions of form.

Постановка проблемы. Об огромном значении техники дирижирования, как средства управления коллективным исполнением и о необходимости специальных занятий этой техникой высказывались многие великие музыканты. Ответственность за полноценное воссоздание музыкального произведения ложится на одного человека – дирижера, который должен быть, прежде всего, хорошим музыкантом-исполнителем, обладать хорошим слухом, чувством ритма, быть музыкально и теоретически образованным, широко эрудированным человеком.

Цель статьи – раскрыть некоторые вопросы исполнительского процесса и техники репетирования дирижера-хормейстера.

Результаты исследований. Репетиции принадлежит важная роль в формировании творческого лица коллектива, развитие исполнительской, эстетической нравственной культуры участников. Умение репетировать сводится, в конечном счете, к тому, чтобы в кратчайший срок и наименьшей затратой сил достичь в работе с исполнительским коллективом наилучших художественных результатов. Чтобы дирижировать оркестром, надо знать технологию игры на различных инструментах, а для управления хором разбираться в технических проблемах человеческого голоса.

Техника репетирования совершенствуется в результате постоянного общения с исполнителями. Строгая требовательность к себе и к исполнителям – залог успеха репетиционной работы. По репетиции можно судить об уровне его творческой деятельности, общей эстетической направленности и характера исполнительских принципов, а также об уровне подготовки руководителя.

В любом хоровом коллективе проводится подготовка к репетиции, анализ нового произведения требует изучения эпохи его создания и характеристики творческой деятельности композитора: определение типа и вида хора; объем и tessitura условия хоровых голосов, склада хорового письма; определение тональности, метра, ритма, установление хроматических и модуляционных сдвигов. Общепринятым является примерный план анализа хоровых партитур:

а) общий анализ содержания, основная идея, сюжет. Литературный текст, его автор, эпоха создания; композитор, его биография, характеристика творчества; б) музыкально-теоретический анализ: форма произведения, склад изложения, ладотональный план, метроритм, интервалика; в) вокально-хоровой анализ: тип и вид хора, характеристика хоровых партий. Особенности строя, ансамбля, хоровой фактуры, манеры звуковедения; г) исполнительский анализ: раскрытие связи литературного и музыкального текстов, определение всех средств музыкальной выразительности, определение основных трудностей произведения (вокально-хоровых, ритмических, гармонических, исполнительских).

Проверка и корректура нотного материала, позволяющие обеспечить наиболее рациональное и экономное использование репетиционного времени, также относится к предрепетиционному периоду работы, и производится дирижером, из сферы которого не должен ускользать ни один участок организационной стороны предстоящей репетиции.

В соответствии с этим перед дирижером возникает задача развивать и совершенствовать различные виды дирижерской техники:

Надійшла до редакції 16.12.2012

Предрепетиционная техника – это техника чтения и запоминания нотного текста, способности внутренне слышать изучаемого нотного текста, способность проникнуть в замысел композитора и найти наиболее выразительную исполнительскую модель, которая сможет наилучшим образом раскрыть перед слушателями художественный образ произведения. Целостный анализ хоровой и инструментальной партитуры. Целостный анализ хоровой и инструментальной партитуры лучше вести от общего к частному, рассматривая смысловое и интонационное содержание произведений в обязательной связи с тематизмом, мелодикой, хоровым изложением, темпом, нюансами и т.п. Дирижер составляет план работы на определенное число репетиций, в следующем порядке:

- работа над интонацией, ритмом, звуком;
- работа над фразой, словом, нюансом, темпом, вокальной выразительностью, ансамблем;
- работа над формой в целом.

Приступая к изучению нового произведения, дирижер обязан определить его форму, место главной и побочной кульминаций; определить темп, установить необходимые цезуры между музыкальными фразами, периодами, частями; уяснить ладотональный план, особенности метроритма, гармонического языка, найти и уточнить темпы и их модификации; расшифровать термины, усвоить их правильное произношение.

Целиком, основываясь на авторские указания, руководствуясь строгим вкусом и серьезными творческими соображениями, дирижер постепенно приходит к определению своего общего плана-модели исполнения. Выработка способности раскрыть содержание произведения в движении неотделима от работы дирижера над произведением в предрепетиционный период. По мере усвоения музыки в частностях и деталях, следует переходить к дирижированию. «Для меня разучивать произведение – это и значит как-то играть, исполнять его» – говорит К.Н. Игумнов [2, с. 75]. При разучивании произведения используются все достигнутые дирижеру средства и, прежде всего собственный голос. В сущности, весь процесс звукоизвлечения, интонирования осуществляется и регулируется в пении самим хормейстером. Музыкальная практика выработала ряд приемов использующихся в репетиционной работе. Это – пропевание трудных мест в медленном темпе, произвольные остановки на звуках и аккордах, ритмическое дробление длительностей, утрированное, скандированное произнесение текста и т.д. Дирижеру следует обратить внимание на точность, конкретность и лаконичность пояснений.

Сохраняя в основе своей принципы музыковедческого исследования, исполнительский анализ должен дать материал о выводах несколько иного плана: о возможных исполнительских трактовках произведения, о правомерности использования тех или иных приемов, о соответствии их стилю сочинения. Дирижер должен знать, что при помощи определенных приемов он может воздействовать на форму сочинения и значение дирижерской техники для репетиционной работы, и для концертного выступления чрезвычайно велико.

Именно при помощи жеста дирижер делает видимым развертывание музыкальной ткани произведения, передает характер звучания, выражает самые тонкие оттенки внутренней экспрессии. Характеризуя мастерство в музыкальном исполнительстве, Д. Шостакович писал: «Блестящая виртуозная техника, сразу же заставляющая о себе говорить,

– это еще не мастерство, а ... свободное владение технологией своего профессионального мастерства».

В силу специфики своего исполнительского замысла дирижер непосредственно не участвует в процессе звуковоспроизведения, а лишь побуждает к действию исполнителей. Дирижер указывает: место зарождения звучания; время возникновения звучания; содержание звучания, то есть его характер, темп, нюансы, штрихи и т.д. При этом все требования и намерения дирижера, вытекающие из его указаний, должны быть совершенно ясны коллективу исполнителей еще до момента возникновения звучания. При отборе дирижерских приемов следует исходить из закономерностей выразительности общих для многих видов искусства, дирижер должен знать конкретные технические приемы достижения того или иного характера жеста. Однако с так называемой «хоровой» техникой связана одна серьезная опасность. Дирижер хора не должен «разрыхлять» музыкальную ткань, давать излишнее время для взятия дыхания – это может нарушить цельность и упорядоченность метра. Проблема также усугубляется, когда дирижер со своим хоровым коллективом пытаются выступить с участием оркестра, и чтобы не возникло многих недоразумений со стороны инструменталистов, руководителю следует освоить общие правила дирижирования.

Из сказанного вытекает, что в движении дирижера в первую очередь, имеют значения тактирования: последовательно отсчитывая доли такта при помощи движений рук осуществляемых с определенной скоростью в условных направлениях с определенной скоростью в условных направлениях, дирижер указывает темп и метр произведения. В то время как при тактировании рука, перемещаясь при помощи мускульной силы, действует механически, ее выразительный смысл, как проявление психической жизни дирижирующего, является не чем иным, как живой речью, отражающей чувства и мысли, сокрытые в музыке. Художественно осмысленная мимика дирижера вызывает соответствующее выражение и на лицах участников хора, что в свою очередь оказывает большое влияние на формирование тембра хоровой звучности. В этой связи очень полезны на репетициях тембро-интонационные упражнения, здесь большую роль играет как дирижерский показ, так и умение руководителя объяснить хору нужный характер звучности. Дирижерский жест, раскрывая характер музыки, непременно оказывает влияние на тембр, поэтому для отображения характера звука дирижеру следует передать ощущение звукового потока, его плотности, протяженности и весомости.

Выводы. Постигание произведения и передача его сути – это не просто компоненты исполнительского процесса, а его последовательные этапы. Исполнительская техника дирижера, дирижерское мастерство возникает в результате глубокого проникновения в содержание каждого данного произведения, осмыслив и прочувствовав которое в деталях и в целом, дирижер приобретает ту базу, без которой техника дирижирования ни существовать, ни развиваться не может.

Список литературы:

1. Медынь Я.Г. Методика преподавания дирижерских дисциплин. – М.: Москва, 1978. – 132 с.
2. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова // Мастера советской пианистической школы. – М., 1961. – С. 40 – 114.
3. Шостакович Д. Мастерство и ремесло // Советская культура. – 20 декабря – М., 1965.