

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ульяновский государственный университет»
Факультет культуры и искусства
Кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и
музыкального образования

Пугачева Наталья Владимировна

**Методические рекомендации
по практике Работа с хором**

для обучающихся по направлению
53.03.05 «Дирижирование»

Ульяновск, 2019

Рекомендовано к введению в образовательный процесс Ученым советом факультета культуры и искусства УлГУ (протокол № 13/205 от 20.06.2019 г.)

Методические рекомендации по практике Работа с хором для обучающихся по направлению 53.03.05 «Дирижирование» / составитель Н.В. Пугачева – Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2019. – 24 с.

Методические рекомендации по подготовке к практическим занятиям и организации самостоятельной работы обучающихся по практике Работа с хором. Предназначено для обучающихся по направлению подготовки бакалавриата 53.03.05 «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Содержание

1. Цели и задачи практики работа с хором
2. Место и сроки прохождения практики работа с хором
3. Структура и содержание практики
4. Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов
5. Репетиционная работа с хоровым коллективом
6. Отчет по практике
7. Список рекомендуемой литературы

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРАКТИКИ РАБОТА С ХОРОМ

Цели прохождения практики:

Целью является формирование всесторонне развитой личности дирижёра-хормейстера, обладающего навыками управления хорovým коллективом в репетиционном процессе и при исполнении концертной программы; подготовка к художественному руководству творческими коллективами; подготовка к преподаванию в общеобразовательных учреждениях предметов в области музыкального искусства и культуры. Всестороннее профессиональное развитие личности дирижера хорового коллектива как художника-интерпретатора, владеющего широким спектром разносторонних знаний вокально-хорового искусства, мануальной техникой, методами репетиционной работы и управления хором.

Задачи прохождения практики:

- расширение профессионального музыкального кругозора, углубление специальных знаний студентов путем практического знакомства и творческого освоения лучших образцов хоровой музыки различных эпох, стилей и жанров;
- приобретение студентами знаний основ вокальной культуры в условиях хоровой работы;
- воспитание у студентов специальных (слуховых, вокальных, хоровых, исполнительских) навыков при пении в хоре;
- формирование вокально-хоровой техники, освоение навыков хорового пения: приёмов дыхания, звукообразования (атаки звука, его округление);
- воспитание выразительного и осмысленного исполнения текста, владение разнообразной нюансировкой, изучение и освоение художественных исполнительских приёмов пения (музыкальная фраза, фактура сочинения, темп и пр.)
- изучение основных средств и приёмов управления хором, применение на практике дирижёрской техники, изучаемой на уроках дирижирования;
- применение в работе с хором знаний, полученных на лекциях по методике работы с хором, методике преподавания вокала, лекциях по музыкальной педагогике и психологии.

2. МЕСТО И СРОКИ ПРОХОЖДЕНИЯ ПРАКТИКИ РАБОТА С ХОРОМ

Практика Работа с хором проводится стационарно (в Университете), а также в других организациях, осуществляющих образовательную деятельность, творческой направленности под руководством преподавателей кафедры хорового дирижирования. Практика проводится на основе договоров с организациями, осуществляющими деятельность соответствующего ОПОП профиля. Также обучающиеся могут проходить

практику по месту трудовой деятельности в случаях, если профессиональная деятельность, осуществляемая ими в указанных организациях, соответствует требованиям к содержанию практики. Практика студентов проводится в соответствии с требованиями квалификационной характеристики бакалавров по направлению 53.03.05 Дирижирование (уровень бакалавриата).

Базой проведения производственной (работа с хором) для студентов является кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания и музыкальное училище имени Г.И. Шадринной Ульяновского государственного университета, хор студентов и преподавателей Ульяновского государственного университета.

Сроки проведения практики – в соответствии с календарным учебным графиком.

Общее организационное руководство практикой осуществляет зав. кафедрой музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания, непосредственное методическое руководство - педагог, выполняющий функции консультанта.

Практика Работа с хором проводится в виде аудиторной работы бакалавров, в ходе которой отрабатываются детали интерпретации и техники исполнения хоровых произведений.

Важное место в практике должно уделяться формированию у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в исполнении музыкальных произведений, создание творческой атмосферы хорового исполнительства. Этому будут способствовать уверенные навыки и знания, полученные в процессе изучения профессиональных дисциплин, которые должны быть продемонстрированы в раскрытии содержания и формы музыкальных хоровых произведений, художественного вкуса, чувства стиля.

Общее организационное руководство практикой осуществляет зав. кафедрой музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания, непосредственное методическое руководство - педагог, выполняющий функции консультанта.

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИКИ

При выполнении различных видов работ на практике используются следующие технологии:

- Самостоятельная работа над хоровым произведением. Работа над сочинениями различных стилей и жанров. Художественный образ сочинения и работа над ним. Анализ выразительные средств: штрихов, динамики, фразировки. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано. Работа со словесным текстом, расстановка смысловых акцентов.

- Практическое освоение репетиционной работы. План репетиционной работы, выбор необходимых методов работы. Работа по партиям, методика сводных репетиций. Подготовка коллектива к концертному выступлению.

- Этапы работы над хоровым произведением, специфика каждого этапа. Изучение существующих концертных традиций. Создание собственной интерпретации сочинения. Предварительная, основная и завершающая работа над произведением. Психологические особенности подготовки дирижера к концертному выступлению.

Пение студентов-дирижеров в учебном хоре, участие их во всей творческой работе хорового класса (или подобного певческого коллектива) активно способствуют овладению основами вокальной культуры: изучению природы певческого голоса, условий его развития, методов работы над культурой звука и слова в хоре. При этом студенты приобретают необходимые практические вокальные и хоровые навыки, закономерности сложного процесса исполнительского воспитания хорового коллектива. На занятиях хорового класса изучается большой и разнообразный хоровой репертуар, систематизируются и закрепляются практические теоретические знания, приобретаемые в процессе изучения ряда других специальных дисциплин (дирижирования, хороведения, чтения хоровых партитур и др.), в ходе репетиционной работы и концертных выступлений вырабатываются и совершенствуются различные технические приемы исполнения и исполнительские навыки.

Работа над хоровым произведением подготавливается поэтапно, что предварительно согласуется с руководителем практики и состоит в следующем:

- 1 Отбор репертуара в соответствии с реальными исполнительскими возможностями хорового коллектива и студента;
- 2 Выучивание студентом хоровых произведений на фортепиано;
- 3 Выучивание всех голосов партитуры (исполнение голосов с дирижированием);
- 4 Выполнение музыкально-теоретического и вокально-хорового анализа произведений;
- 5 Определение вокально-хоровых трудностей в произведениях;
- 6 Выбор методики работы с хором, с учетом исполнительских трудностей;
- 7 Формирование этапов практической репетиционной работы, подбор упражнений для распевания хора;
- 8 Осуществление предварительной организационно-технической работы (качественная подготовка партитур для хора, солистов, концертмейстера).
- 9 Анализ хормейстерской работы каждой проведенной репетиции;
- 10 Постановка задач на последующие занятия с хором (солистами, концертмейстером).

Итогом производственной (работа с хором) практики студентов является публичное представление работы в качестве дирижера и участника хорового коллектива.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Практика Работа с хором призвана: активизировать самостоятельность, повысить самоконтроль, самооценку и самоорганизацию в учебно-творческой деятельности студентов; способствовать приобретению эмоционально-психологической свободы и уверенности в творческом самовыражении; повысить качество исполнения и способствовать самосовершенствованию студента в профессионально-личностном плане. Творческая практика с хоровым коллективом реализуется в форме самостоятельной работы студента по дисциплинам профессионального цикла или самостоятельной подготовки к концертным выступлениям, конкурсам, фестивалям, участие в концертных программах и творческих вечерах кафедры, факультета, вуза).

Программа по практике предусматривает следующие виды занятий:

- подбор произведений для работы с хором;
- предварительная дирижерская подготовка студента;
- самостоятельная работа студента по партиям и с полным составом хора;
- концертное выступление.

Прежде, чем приступить к практической работе с хором студент-хормейстер должен выбрать хоровые произведения. При подборе репертуара для конкретного хорового коллектива хормейстер обязан учитывать состав хора, уровень технической оснащенности хора, его исполнительские возможности, кроме того, необходимо иметь в виду перспективы роста технического и исполнительского мастерства хорового коллектива.

При подборе хоровых произведений в репертуар хора студент-хормейстер должен руководствоваться следующими педагогическими принципами:

– художественная ценность и значимость хорового произведения; соблюдение этого принципа предполагает воспитание и развитие музыкально-эстетического вкуса каждого участника хора, повышение музыкально-исполнительской культуры исполнителей;

– доступность, т.е. соответствие хоровой партитуры возрастному, количественному составу хора, степени его подготовленности;

– полезность, т.е. пригодность партитуры для решения технических и исполнительских задач, способствующих росту исполнительского уровня хорового коллектива.

Кроме того, репертуар должен быть:

1) разнообразным по историческим эпохам, стилям, жанрам, характерам и т.д.;

2) состояться в соответствии с традициями (репертуар академического хора составляют духовные и светские хоровые произведения западноевропейских и русских композиторов-классиков, обработки и переложения народных песен, современные сочинения);

3) иметь достаточное количество произведений а cappella (без сопровождения), освоение которых позволяет наиболее интенсивно формировать хоровое мастерство.

Предварительная работа дирижера над хоровой партитурой

Большая часть работы дирижера – это предварительная работа над хоровым произведением, которая проводится до встречи с коллективом исполнителей, которая включает в себя три основных раздела: ознакомление, изучение и подготовка к репетиционной деятельности.

1. Ознакомление с хоровым произведением

Работа над произведением начинается с общего знакомства с хоровым сочинением, где основной задачей является создание первого впечатления от музыкального и поэтического текста, позволяющего ощутить степень выразительности музыки и слова. Начальная работа над поэтическим текстом состоит из прочтения текста с интонацией, выявления смысла, создания первого эмоционального впечатления. Способы первого прочтения музыкального материала могут быть различными:

– Исполнение хоровой партитуры на фортепиано. Данный способ позволяет услышать всю хоровую фактуру.

– Вокальное исполнение ведущих голосов. При применении этого способа дирижер способен лично «на себе» испытать все выразительные возможности каждой хоровой партии.

– Работа внутреннего слуха. Происходит активизация всех слуховых представлений хорового дирижера, что способствует созданию «полной картины». Однако, являясь высшей формой восприятия, данная способность приобретает с достаточным опытом практической работы с хором. – Прослушивание нового хорового произведения с нотным текстом в руках в «живом» исполнении или в записи. Такой способ может помочь в формировании представлений, но прибегать к нему рекомендуется после использования вышеперечисленных способов, для подтверждения правильности собственных выводов. Полноценное впечатление о новом хоровом произведении зависит от творческого воображения дирижера, от его музыкально-слуховых представлений и умения использовать все способы прочтения музыкально-текстового материала интегрировано. Как отмечают теоретики и показывает практика, чем полнее и ярче первое впечатление о произведении, тем плодотворнее будет протекать вся последующая работа, тем легче увидеть в ней контуры будущего исполнительского плана.

2. Изучение хоровой партитуры

Изучение хоровой партитуры процесс весьма трудоемкий, он осуществляется по нескольким направлениям, первым мы выделяем изучение нотного текста хоровых партитур с помощью фортепиано. Исполнение партитуры на фортепиано является важнейшим средством исполнительского постижения, при котором происходит анализ действием. Студент, изучая хоровую партитуру на фортепиано, сталкивается с многонаправленностью и многомерностью музыкального языка: во-первых, сам нотный текст представляет собой систему графических знаков (ноты, длительности, штрихи, нюансы, ключи, знаки альтерации и пр.), которая требует расшифровки и комплексного сочетания полученных результатов; во-вторых, необходимо соотносить логику развития музыкального и поэтического текстов произведения.

Второе направление – вокальное освоение голосов хоровой партитуры. Данное направление для хорового дирижера имеет особое значение. При вокально-интонационном изучении партитуры студент-хормейстер выявляет характер вокального дыхания, связанного с длиной фразы, выразительными свойствами регистрового и тембрового звучания, штрихов и способах вокальной атаки; определяет взаимосвязи тесситуры, динамики, вокальной артикуляции, дикции и др.; выявляет логику развития каждого голоса и прочее. Для выявления напряжения голосового аппарата, независимо от типа голоса студента, хоровые партии следует петь обязательно в указанной композитором тесситуре, что помогает осознать выразительные регистровые и тембровые возможности певческих голосов. Наличие в хоровой партитуре нескольких партий требует синтезирующего мысленного представления их гармонического сочетания по вертикали, осознания особого колорита, который получается от сочетания различных по тембру партий в общем хоровом звучании. Представление звучания хоровой партитуры зависит от творческого воображения дирижера, от его способности и умения слышать внутренним слухом хоровую ткань, используя при этом весь свой опыт и знания.

Третье направление – комплексный анализ хоровой партитуры, создание интерпретации. Анализ хорового произведения имеет свою специфику и является важной составляющей в предварительной работе дирижера над хоровым произведением. Для создания высокохудожественной интерпретации дирижеру хора необходимо владеть комплексным анализом, позволяющим выявить и сформировать идеальный образ, который будет выступать как внутренняя опора для будущей исполнительской практики. Комплексный анализ включает в себя музыкально-теоретический, вокально-хоровой, дирижерско-исполнительский анализ. Целью такого анализа является выявление, обоснование и обобщение всех выразительных элементов, которые обнаружены в результате тщательного музыкально-теоретического и исполнительского анализа хоровой партитуры.

План анализа хоровой партитуры

1. Общие сведения о произведении и его авторах.

Общие сведения о произведении. Точное и подробное название произведения. Год создания. Авторы музыки и текстов. Вид хорового творчества (хора а cappella, хор с сопровождением). Хоровой жанр произведения—миниатюра, крупная форма, обработка, хоровая песня, переложение, часть оратории, часть кантаты, сюиты, сцена из оперы. Если анализируемое произведение является частью наиболее крупного сочинения, то следует кратко охарактеризовать остальные его части, чтобы иметь общее представление обо всем цикле (состав исполнителей, количество и название частей, роль хора и др.). Сведения о жизни и творчестве композитора. Годы жизни. Общая характеристика творчества. Основные произведения. Более подробная характеристика хорового творчества. Краткие сведения об авторе литературного текста. Годы жизни. Общая характеристика творчества.

2. Литературный текст

Содержание литературного текста—его тема, идея, образы, форма изложения, размер (количество стрóf, куплетов и т.п.). Сравнение текста, использованного композитором с литературным оригиналом; возникшие изменения и их причины. Если использованный текст является фрагментом более крупного произведения (стихотворения, поэмы и др.), необходимо дать общую характеристику всего произведения. Изложение литературного текста (выписать весь использованный текст). Взаимосвязь текста и музыки. Степень их соответствия. Воплощение средствами музыки литературных тем и образов. Взаимосвязь строения текста и формы хорового произведения.

3. Музыкально-выразительные средства

Определение формы: одночастная (период), двухчастная, трёхчастная (простая и сложная), куплетная (число куплетов), куплетно-вариационная и др. Особенности использования композитором традиционной музыкальной формы при воплощении своего замысла в данном произведении (размер и число музыкальных предложений и др.). Разбор музыкально-тематического материала. Характеристика мелодии — темы, её интонации, метроритмические и ладовые особенности. Темп (темпы). Распределение музыкально-тематического материала между хоровыми партиями (а также солирующими голосами и инструментальным сопровождением). Ладо-тональные особенности произведения. Определение основной тональности. Характеристика тонального плана. Основные отклонения, модуляции. Ладовые особенности (использование композитором народных диатонических ладов или характерных ладовых оборотов). Гармонический анализ. Подробный анализ гармонии (аккордики) с общепринятым обозначением функции и названия каждого аккорда, на основании чего даётся характеристика гармонического языка произведения, его особенностей и сложности. Характеристика фактуры: гармоническая (аккордово-гармоническая и гомофонно-гармоническая), полифоническая (контрастная, имитационная,

подголосочная), смешанная. Взаимосвязь фактуры с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

4. Хоровая фактура

Состав хора (однородный, смешанный, число голосов-партий). Диапазоны партий и всего хора. Тесситурные условия. Степень вокальной загруженности отдельных партий. Тесситурное и динамическое соотношение между партиями (хоровой ансамбль). Роль различных партий в произведении (исполнение основного мелодического материала, подголосков, аккомпанемента и др.). Использование специфических тембровых качеств хора и его партий. Особенности интонирования (хоровой строй). Выявление на основе ладо-гармонического анализа наиболее сложных в интонационном отношении моментов с учетом закономерностей мелодического (горизонтального) и гармонического (вертикального) строя. Способы преодоления интонационных трудностей. Дикция. Вокальность литературного текста и особенности его произношения (орфоэпия). Особенности подтекстовки. Пение без текста (закрытым ртом, на слог). Приемы хорового изложения – tutti, использование неполного состава, хоровых групп, «чистых тембров», divisi, сопоставление, обособление, постепенное включение, дублирование хоровых групп или партий, перекрещивание, окружение партий, колористические приемы. Установление других вокально-хоровых особенностей произведения: специфике певческого дыхания (по фразам, цепное); характер звука («светлый», «темный», и др.); основные приемы звуковедения. Определение количественного состава хора, необходимого для данного произведения – большой, малый, средний, и его квалификация – профессиональный, опытный самодеятельный, начинающий

5. Исполнительский анализ

Разработка исполнительского плана на основе раскрытия содержания произведения и исходя из литературного, музыкального и хорового анализа. Общий характер произведения и его частей. Темповый. Основные вопросы (точный перевод и объяснение всех темповых обозначений). Метрономические указания. Агогика. Динамика. Артикуляция. Выявление специфических исполнительских трудностей в связи с особенностями жанра и формы произведения (хоровая миниатюра, крупная вокально-инструментальная форма, куплетность, репризность и др.). Определение характерного для данного произведения основного исполнительского принципа (цельность, непрерывность развития, эпизодичность. Детализация, периодичность и др.). Фразировка. Связь музыкальной и литературной фразы. Определение общей и частных динамических и смысловых кульминаций. Приемы дирижирования. Темпо-метро-ритмические особенности. Дирижерская схема. Показы вступлений, дыханий, снятий. Наличие фермат, дробление долей и т.п. Характер дирижерского текста. Изложение собственного исполнительского замысла (интерпретация произведения) и его конкретная детализация путем

отбора и выделения наиболее характерных для данного произведения музыкально-выразительных, вокально-хоровых и дирижерско-исполнительских средств. Определение в произведении наиболее важных и трудоемких моментов, требующих особого внимания в процессе репетиционной работы; методы эффективной работы над ними (сольфеджирование, транспонирование и др.).

6. Заключение

Выявление некоторых стилевых черт творчества композитора в данном произведении (при сравнении с другими его сочинениями). Наличие различных редакций партитуры, причина возникновения и их сравнительный анализ. Сравнение анализируемого произведения с другими произведениями, написанными на тот же текст или посвященными той же теме. Собственное отношение к изучаемому произведению. Впечатление от его прослушивания в концерте, аудио-, видеозаписи. Сравнение различных исполнительских интерпретаций. Определение значения произведения в наши дни, с позиций современного музыкально-хорового искусства.

Четвертое направление – дирижерское освоение хоровой партитуры. Роль дирижерского показа чрезвычайно важна на всех этапах разучивания партитуры с хором и возрастает к моменту концертного исполнения, когда остается единственным способом воздействия на хоровой коллектив. Поэтому в разделе предварительная работа над партитурой дирижерское освоение носит обязательный характер.

Дирижерское освоение хоровой партитуры включает в себя:

- показ вступлений и снятий, характера певческого дыхания и цезур;
- показ метра, внутрислоевой пульсации, ритмического рисунка, фермат;
- показ темпа и темповой агогики внутри фразы и на стыках разделов;
- показ динамики и ее изменений (*crescendo*, *diminuendo*), фразировки, кульминаций;
- показ штриха и его изменений;
- выбор дирижерских жестов и мимических средств для решения исполнительских задач, связанных с эмоционально-волевой сферой.

3. Подготовка к репетиционной деятельности

Заключительный раздел предварительной работы дирижера - подготовка к репетиционной деятельности, основывается на полученных результатах первого и второго разделов и представляется собой работу по созданию рабочего исполнительского плана, планированию вокально-хоровой работы и организации репетиционного времени. Для успешной репетиционной работы сначала необходимо выявить вокально-хоровые трудности в разучиваемой партитуре, требующие особого внимания в процессе разучивания хорового произведения:

- интонационные и метроритмические трудности;
- трудности в работе над мелодическим и гармоническим строем;

- трудности по выравниванию тембрового ансамбля в каждой хоровой партии;
- трудности в распределении певческого дыхания каждой хоровой партии;
 - штриховые трудности; трудности в работе над темпом и агогикой;
 - трудности в работе над динамикой и фразировкой;
 - тесситурные и регистровые трудности;
 - дикционные трудности.

В хоровую партитуру следует внести все выявленные в результате целостного анализа сведения, отметить вокально-хоровые трудности, проставить такты и/или цифры для координированной работы дирижера и хористов.

Важным является составление репетиционного плана. План репетиционной работы включает в себя: определение основных задач в работе с хором над разучиванием произведения, учет проблемных моментов, нахождение целесообразных репетиционных приемов, способствующих эффективности репетиции, учет уровня и технических возможностей хора. Следует заметить, что план репетиционной работы должен быть кратким и достаточно гибким, позволяющим студенту-хормейстеру быстро реагировать на реальную ситуацию и вносить изменения в работу по ходу репетиции.

Репетиционная работа с хоровым коллективом

После всестороннего и тщательного изучения партитуры хорового произведения и его анализа дирижер хора приступает к разучиванию данного произведения с хоровым коллективом.

1. Распевание хора.

Как показывает хоровая практика целесообразно начинать репетицию с настройки и распевания хора. Хоровое распевание – во-первых, это подготовка голосового аппарата певцов; во-вторых – настройка хора как «инструмента» по мелодическому и гармоническому строю, по ансамблю (унисонному, тембровому), по балансу звучания хоровых партий, по режиму певческого дыхания и т.д., подготавливающая хоровой коллектив к репетиционной работе над хоровыми сочинениями. Распевание хора следует проводить перед началом репетиции, отводя на него не более 10-15 минут, желательно в режиме *a cappella* или при минимальной поддержке инструмента. Хоровое распевание включает в себя такие виды упражнений: – упражнения унисонно-октавного порядка (пение «закрытым ртом», пение на открытые гласные звуки, пение на отдельные слоги); – двух- и трехголосные упражнения; – гармонические упражнения. Каждый вид упражнений имеет свои определенные цели и задачи. Если упражнения унисонного и унисонно-октавного порядка являются горизонтальной настройкой хора, то гармонические упражнения направлены на настройку хоровой вертикали. Поэтому при распевании хора рекомендуется использование всех видов упражнений. Практика также показывает особую целесообразность гармонического хорового воспитания только *a cappella*.

2. Разучивание хорового произведения с хором.

Репетиционный режим, формы и методы репетиционной работы с хором могут быть самыми разнообразными и выбираются в зависимости от особенностей изучаемого репертуара, от индивидуальности и квалификации дирижера, от условий труда хорового коллектива, от уровня подготовки данного хора и других обстоятельств.

Для организации системной репетиционной работы над хоровыми произведениями студенту-хормейстеру необходимо знать следующую классификацию хоровых репетиций:

а) по составу исполнителей: – репетиции по голосам хоровых партий (сопрано, альты, тенора, басы); – репетиции по группам (женский состав, мужской состав или первые голоса, вторые голоса); – сводные репетиции (общехоровые, с концертмейстером, с оркестром или другими составами исполнителей);

б) по этапам работы над репертуаром: – репетиции предварительного разбора (знакомство с произведением, чтение с листа, первичный анализ); – репетиции детальной работы над хоровым произведением; – репетиции по «впеванию» хорового произведения;

в) по характеру деятельности: – рабочие; – прогонные; – генеральные.

В свою очередь весь репетиционный процесс условно делится на следующие фазы репетиционной работы:

1. Эскизная или начальная фаза. Общее ознакомление хорового коллектива с произведением: – общая краткая информация о произведении, авторах; – исполнение хоровой партитуры на фортепиано самим дирижером или аудио-демонстрация; – «чтение с листа» всем хоровым коллективом 1-2 раза. Таким путем хоровой коллектив получает первичное представление о произведении.

2. Технологическая или подготовительная фаза. Работа по изучению хоровой фактуры: – сольфеджирование по хоровым партиям (при наличии в партитуре *divisi* каждая партия сольфеджируется отдельно). При этом дирижер обращает свое внимание и внимание исполнителей на правильную и точную интонацию, ритмическую четкость – общехоровое сольфеджирование произведения; – изучению хоровой партитуры с поэтическим текстом. На данном этапе дирижеру необходимо обращать внимание на правильное единообразное звукообразование, за тембровой слитностью каждой хоровой партии, следить за ясностью произношения, как отдельных согласных звуков, так и слогов, и целых текстовых фраз. Параллельно с этой работой осуществляется работа по выравниванию общей звучности, сглаживанию регистров, отрабатываются моменты певческой атаки и штрихов, динамики, музыкальной фразировке, работа по регулированию певческого дыхания каждой партии.

3. Художественная или заключительная. Приведение всех элементов в единую общехоровую звучность, регулируя ее в соотношении с исполнительским замыслом. На этом этапе дирижер ведет тщательную

работу над мелодическим и гармоническим строем, работает над всеми видами хорового ансамбля (метроритмическим, темповым и агогическим, динамическим, штриховым, тембровым, ансамблем хора и сопровождения, ансамблем хора и солиста).

4. Заключительная или генеральная репетиция. Завершающий репетиционный этап, где подводятся итоги, проверяются достигнутые результаты технической подготовки и художественная зрелость исполнения. На заключительной репетиции концертного выступления определяется хронометраж каждого произведения и всей программы, утверждается порядок хоровых произведений в концертной программе, определяется точное местоположение хорового коллектива и других исполнителей (солистов, концертмейстера, ансамбля, оркестра) на сцене, отрабатывается вход и выход исполнителей.

Концертное выступление.

Завершающим, конечным этапом работы дирижера и хорового коллектива является концерт. Хоровое пение – это коллективный вид исполнения, где роль руководителя заключается в координировании и объединении устремлений хористов в единое целое. Сам хор обладает большой инерцией и, чтобы сдвинуть его, нужен сильный творческий импульс, который должен исходить от дирижера. Чем сильнее и ярче будет импульс, чем убедительнее будет дирижерская трактовка, тем быстрее возникнет художественно-исполнительская инициатива хора.

Необходимо обратить внимание на психологическую подготовку студента-хормейстера к концертному выступлению, которая заключается в преодолении следующих барьеров концертного исполнения:

– Барьер обыденности знаком всем исполнителям. Нужно научиться отстранять себя от обыденности и настраиваться на высокую концертную атмосферу. Нужно понимать, что дирижер ответственен не только за себя, но и за коллектив, а потому необходима творческая настройка не только для самого дирижера, но и для хора, которая заключается в проведении тщательной распевки непосредственно перед концертом. Ее цель – сосредоточить внимание хора, разогреть воображение и чувства, укрепить исполнительскую волю, напомнить о наиболее ответственных и трудных местах в программе, приспособиться к акустике зала, провести настройку хорового строя, ансамбля, режима дыхания. Задача дирижера - предельно сосредоточить коллектив перед выходом на эстраду.

– Стартовый барьер. Общеизвестно, как трудно начинать исполнение концертной программы. Период с момента подготовки к выходу и до начала звучания хорового произведения проходит в нарастающей внутренней мобилизации душевных сил всех исполнителей. Создается инерция молчания и внутренней сосредоточенности, от которой обычно трудно перейти к действию. Однако малоопытный дирижер достаточно трудно вводит себя в мир музыкальнохудожественных образов еще до момента звучания музыки. В данном случае, студенту-хормейстеру необходимо, во-первых, во время

предварительной работы над хоровой партитурой находить больше ассоциаций, вызывающих творческое состояние; во-вторых, во время репетиционной работы упражняться в преодолении стартового барьера.

– Барьер застенчивости. Сколько хоровых певцов и дирижеров, не умея преодолеть барьер застенчивости, стеснительности на сцене поют и дирижируют ниже своих возможностей. Застенчивость обычно проходит с исполнительским опытом, для ее преодоления можно посоветовать следующее: быть готовым к концерту на 100 % в знании партитуры; выходя на сцену, помнить, в чьих руках судьба музыки и хора; не фиксировать внимание на собственной особе; не фиксировать внимание на неудачах и случайных ошибках; не анализировать то, что уже прозвучало, т.к. такой анализ в концерте разрушает художественную целостность исполнения.

– Барьер усталости. Обычно усталость у хора возникает во второй половине концерта (после исполнения кульминационного, сложного произведения). Вот почему в этом месте программы целесообразно исполнять произведения нетрудные, удобные по фактуре, хорошо «впетые». Представленные материалы содержат рекомендации по формированию профессионально значимых качеств студентов во время производственной практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности. Они выстроены в определенной методической последовательности: от умения правильно выбрать хоровое произведение для освоения хором, его комплексного анализа, подготовки для работы и последовательной работы над ним с хором до анализа результатов работы и ее критического осмысления, а также коррекции недостатков в последующих репетициях и выступлениях.

5. РЕПЕТИЦИОННАЯ РАБОТА С ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

После всестороннего и тщательного изучения партитуры хорового произведения и его анализа дирижер хора приступает к разучиванию данного произведения с хоровым коллективом.

Этап: Распевание хора

Как показывает хоровая практика целесообразно начинать репетицию с настройки и распевания хора.

Хоровое распевание – во-первых, это подготовка голосового аппарата певцов; во-вторых - настройка хора как «инструмента» по мелодическому и гармоническому строю, по ансамблю (унисонному, тембровому), по балансу звучания хоровых партий, по режиму певческого дыхания и т.д., подготавливающая хоровой коллектив к репетиционной работе над хоровыми сочинениями. При помощи систематически разработанных вокально-хоровых упражнений дирижер имеет возможность направлять и улучшать звучание, как отдельных хоровых партий, так и всего хора.

Распевание хора следует проводить перед началом репетиции, отводя на него не более 10-15 минут, желательно в режиме а cappella или при минимальной поддержке инструмента. Распевание можно осуществлять по различным вариантам: совместное распевание хорового коллектива, распевание групп голосов, распевание отдельных хоровых партий, индивидуальное распевание.

Процесс распевания начинается с демонстрации (проигрывания или пропевания) вокально-хорового упражнения дирижером, затем подробно объясняется его построение (интервалика, размер, ритм), ставятся вокально-технические задачи, после этого задается тон и по управлению дирижера хор приступает к пению.

Хоровое распевание включает в себя такие виды упражнений, как:

1) упражнения унисонно-октавного порядка;

Хоровые распевания унисонного и унисонно-октавного порядка рекомендуется лучше начинать со среднего регистра хоровых партий, как наиболее способствующего естественному нормальному образованию звука, и постепенно вести их в хроматическом восходящем порядке к верхнему регистру, а затем в нисходящем – к нижнему. Пение должно осуществляться в заданном динамическом оттенке.

Предлагаем последовательность работы над упражнениями данного вида:

- пение «закрытым ртом» - как наиболее удобный прием для собирания звука, при котором каждый певец может с наибольшей точностью направлять свой звук. Однако, необходим слуховой контроль за направлением звучности, так как направление звука в носовую полость влечет за собой появление «носового» или «гнусавого пения»;

- пение на открытые гласные звуки; рекомендуется определенная последовательность гласных: А-Э-И-О-У и У-О-И-Э-А. При исполнении гласных необходимо наблюдать за правильным выполнением артикуляции и правильной атакой звука;

- пение на отдельные слоги, составленные с применением одного (Ма-мэ-ми-мо-му, Ла-..., Та-..., Ба-... и т.д.), и различных комбинациях двух согласных звуков: звонкого и глухого (например, Да-дэ-ди-до-ду и Та-тэ-ти-то-ту), двух звонких (Бра-брэ-бри-бро-бру). В дан-ном случае необходимо следить за правильной артикуляцией, четким произношением и атакой звука. После того, как будет проведено унисонное или унисонно-октавное распевание, следует перейти к двух- или трехголосным упражнениям, которые позволяют постепенно включить каждого певца хора в гармоническое общехоровое звучание.

2) двух- и трехголосные упражнения;

3) гармонические упражнения

Если упражнения унисонного и унисонно-октавного порядка являются горизонтальной настройкой хора, то гармонические упражнения направлены на настройку хоровой вертикали. Практика показывает особую

целесообразность гармонического хорового воспитания только асаpрeлла. Каждый вид упражнений имеет свои определенные цели и задачи, поэтому при распевании хора рекомендуется использование всех видов упражнений (примеры вокально-хоровых упражнений на различные виды распевания представлены в приложении

Этап: Задавание тона

Среди многочисленных обязанностей дирижера хора задавание тона имеет свое особое место. Правильно задать тон – это значит ввести хоровой коллектив в тональность произведения и организовать помощь в «приеме» тона каждой из хоровых партий. Интонационно чистое, спокойное и уверенное умение дирижером задавание тона определяет интонационную точность дальнейшего исполнения хором сочинения.

В хоровой практике дирижерами применяются различные методы задавания тона. Одни, выходя на эстраду и становясь на дирижерское место, задают тон непосредственно перед хоровым коллективом. Другие часто обходят вокруг хорового коллектива или проходят междуотдельными голосовыми группами и в это время по несколько раз задают тон. Как показывает опыт многих хоровых дирижеров, преимущество остается за первым методом.

Задавание тона возможно следующими способами: голосом дирижера с помощью камертона и с помощью фортепиано или другого инструмента. При исполнении хором произведений асаpрeлла желательно задавать тон голосом, пользуясь камертоном. Камертон используется как на репетициях, так и в концертном выступлении.

Технический процесс работы с камертоном требует следующих умений: дирижер, приведя в колебательное состояние вилки камертона и воспринимая полученный звук камертона на слух, уверенно и точно передает голосом звуковую высоту, задерживаясь на ней непродолжительное время. Затем, окружает его двумя звуками (например, б.3 вверх и м.3 вниз) и определяет тонику произведения, необходимый звук или аккорд, с которого начинается хоровое сочинение.

При распределении порядка звуков начального аккорда произведения по отдельным хоровым партиям дирижер в первую очередь обращает внимание на те партии, которые должны принять основной тон аккорда, далее задает тон терции и затем квинты основного аккорда. В настоящее время в практике используются способы задавания тона (на различных инструментах, чаще – фортепиано), как для хоровых произведений асаpрeлла, так и произведений с сопровождением, однако, необходимо заметить, что при нетемперированном звучании рекомендуется способ задавания тона голосом дирижера с помощью камертона, позволяющего дирижеру интонационно воздействовать на певца-исполнителя.

Этап: Разучивание хорового произведения с хором

Следует заметить, что репетиционный процесс довольно продолжительный и сложный, охватывающий различные стороны изучения

музыкального материала. Репетиционный режим, формы и методы репетиционной работы с хором могут быть самыми разнообразными и выбираются в зависимости от особенностей изучаемого репертуара, от индивидуальности и квалификации дирижера, от условий труда хорового коллектива, от уровня подготовки данного хора и других обстоятельств.

Для организации системной репетиционной работы над хоровыми произведениями студенту-хормейстеру необходимо знать следующую классификацию хоровых репетиций:

а) по составу исполнителей:

- репетиции по голосам хоровых партий (сопрано, альты, тенора, басы);
- репетиции по группам (женский состав, мужской состав или первые голоса, вторые голоса);
- сводные репетиции (общехоровые, с концертмейстером, с оркестром или другими составами исполнителей);

б) по этапам работы над репертуаром:

- репетиции предварительного разбора (знакомство с произведением, чтение с листа, первичный анализ);
- репетиции детальной работы над хоровым произведением;
- репетиции по «впеванию» хорового произведения;

в) по характеру деятельности:

- рабочие;
- прогонные;
- генеральные.

Следует заметить, что репетиционная работа основывается на результатах предварительной работы дирижера над хоровой партитурой. Весь многосторонний и многообразный репетиционный процесс условно делится на следующие основные фазы репетиционной работы:

- 1 – эскизная или начальная;
- 2- технологическая или подготовительная;
- 3- художественная или заключительная.

Рассмотрим каждую из предложенных фаз подробно.

Целью эскизной или начальной фазы является общее ознакомление хорового коллектива с произведением. Дирижер предваряет начало музицирования вводной краткой и информативной беседой, в которой сообщает содержание произведения, основной художественный образ, музыкальные и текстовые особенности данного произведения и т.д.

Следующий шаг – исполнение хоровой партитуры на фортепиано самим дирижером или аудио-демонстрация. Исполнение партитуры на фортепиано должно соответствовать исполнительской интерпретации, созданной в результате предварительной работы дирижера. После этого произведение «читается с листа» всем хоровым коллективом 1-2 раза.

Таким путем хоровой коллектив получает первичное представление о произведении.

Вторая технологическая фаза предусматривает кропотливую, детальную, трудоемкую работу по изучению хоровой фактуры. Сначала рекомендуется сольфеджирование по хоровым партиям (при наличии в партитуре *divisi* каждая партия сольфеджируется отдельно). Дирижер обращает свое внимание и внимание исполнителей на правильную и точную интонацию, ритмическую четкость.

Далее рекомендуется общехоровое сольфеджирование хорового произведения, однако, при совместном сольфеджировании возникает «фонетическая разноголосица», которая не позволяет певцам слышать друг друга. В данном случае эта существенная сторона репетиционной работы может быть восполнена пропеванием каждой партии единого слога, например, «лю», «лэ», «та», «ди» и подобных им слогов, способствующих правильной атаке звука.

Закончив эту сторону изучения хоровой партии, следует перейти к ее изучению в союзе с поэтическим текстом. На данном этапе дирижеру необходимо обращать внимание на правильное единообразное звукообразование, за тембровой слитностью каждой хоровой партии, следить за ясностью произношения, как отдельных согласных звуков, так и слогов, и целых текстовых фраз. Параллельно с этой работой осуществляется работа по выравниванию общей звучности, сглаживанию регистров, отрабатываются моменты певческой атаки и штрихов, динамики, музыкальной фразировке, работа по регулированию певческого дыхания каждой партии.

Проведя детальную работу по партиям, хормейстер переходит к «склеиванию» всех элементов в единую общехоровую звучность, регулируя ее в соотношении с исполнительским замыслом, переходя к художественной фазе разучивания произведения. На данном этапе работы дирижер ведет тщательную работу над мелодическим и гармоническим строем, работает над всеми видами хорового ансамбля (метроритмическим, темповым и агогическим, динамическим, штриховым, тембровым, ансамблем хора и сопровождения, ансамблем хора и солиста).

Одновременно осуществляется работа над налаживанию взаимосвязей между содержанием хорового произведения и формой его исполнения. Именно этот творческий процесс по созданию художественного образа является самым интересным и ответственным моментом, где раскрываются «ум и душа» дирижера.

По мнению авторитетного хорового дирижера А.А.Егорова, на данном этапе дирижер подобен «живописцу-художнику, выбирая любые хоровые и свободно распоряжаясь ими, создает надолго запоминающиеся художественные образы».

Завершается весь репетиционный процесс заключительной или генеральной репетицией, где подводятся итоги, проверяются достигнутые результаты технической подготовки и художественная зрелость исполнения.

Цель заключительной репетиции – репетиция концертного выступления, так называемый «прогон», на котором определяется хронометраж каждого произведения и всей программы, утверждается порядок хоровых произведений в концертной программе, определяется точное местоположение хорового коллектива и других исполнителей (солистов, концертмейстера, ансамбля, оркестра) на сцене, отрабатывается вход и выход исполнителей.

6. ОТЧЕТ ПО ПРАКТИКЕ

Отчет по прохождению практики Работа с хором может быть написан по предлагаемой форме.

На зачет студент представляет дневник практики, отчет студента по прохождению практики.

ФОРМА ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА

Министерство науки и высшего образования РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

Ульяновский государственный университет

Кафедра музыкально-инструментального искусства,

дирижирования и музыкознания

ОТЧЕТ

о прохождении практики Работа с хором

студента 4 курса направления 53.03.05 Дирижирование

Отчет составлен студентом

Емельяновой Ольгой Владимировной

Руководители практики

От учреждения _____

От университета _____

Отчет сдан « ____ » _____ 20__ г.

Оценка: _____

Ульяновск, 2019

ФОРМА ОТЧЕТА

Отчет о прохождении практики Работа с хором

Студент (-ка) __ курса _____

факультета

Вид практики: _____

Место прохождения практики: _____

Период прохождения практики: _____

Объем выполненной работы (по формам практики): _____

Описание выполненной работы: _____

Ф.И.О.

должность, подпись преподавателя: _____

Правила ведения дневника практики:

- в дневнике должна быть отражена вся учебная, воспитательная и методическая работа наблюдаемых преподавателя и обучающегося;

- практиканту следует записывать личные впечатления, свое отношение к наблюдаемому;

- дневник заполняется практикантом после каждого занятия на протяжении всей практики.

При прохождении практики наблюдения обучающийся обязан:

- ознакомиться с программными требованиями, репертуаром;

- систематически посещать занятия;

- фиксировать наблюдения учебной, воспитательной и внеклассной работы;

- находить рациональные способы в работе преподавателя при решении исполнительских задач обучающегося;

- делать заметки о наиболее важных данных, характеризующих особенности каждого урока;

- подводить итоги урока, давать оценку работы обучающегося на уроке;

- записывать наблюдения за обучающимся, используя в дальнейшем эти наблюдения для составления психолого-педагогической характеристики обучающегося;

- принимать активное участие в работе сектора практики (посещать мастер-классы, контрольные мероприятия по практике, методические заседания);

7. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

основная:

1. Анисимов, А. И. Дирижер-хормейстер : учебное пособие / А. И. Анисимов. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 228 с. — ISBN 978-5-8114-2665-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/111786>
2. Чесноков, П. Г. Хор и управление им : учебное пособие / П. Г. Чесноков. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 200 с. — ISBN 978-5-8114-5126-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/134054>

дополнительная:

1. Булавинцева, Ю. В. Западноевропейская хоровая музыка. Возрождение. Барокко. Классицизм : учебное пособие / Ю. В. Булавинцева. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 64 с. — ISBN 978-5-8114-4798-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/127058>
2. Дмитриевский, Г. А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс / Г. А. Дмитриевский. — 8-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 112 с. — ISBN 978-5-8114-4805-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/128789>
3. Евграфов, Ю. А. Элементарная теория мануального управления хором : учебное пособие / Ю. А. Евграфов. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 48 с. — ISBN 978-5-8114-5309-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/140720>

учебно-методическая:

- Осеннева, М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором : учебное пособие для вузов / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 205 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-08341-5. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/452898>