

**Формирование репетиционных навыков студентов  
факультета художественного образования  
в хормейстерской деятельности**

В профессиональной деятельности учителя музыки как хормейстера репетиционная работа занимает особое место. Как показывают многолетние наблюдения за практической деятельностью студентов в качестве хормейстеров, наиболее сложным этапом в работе с хоровым коллективом является репетиционный процесс. Следует заметить, что часто даже при достаточном владении специальными умениями и навыками, студенты, как правило, испытывают сложности в работе с хоровым коллективом. Несмотря на то, что дисциплины дирижерско-хорового цикла охватывают широкий круг видов деятельности в сфере хорового исполнительства, не все они могут развиваться в равной степени. Например, до высокого уровня доводятся мануальная техника, освоение хоровой партитуры, создание исполнительской концепции, дирижерское, вокальное и инструментальное исполнение, вокальные навыки, однако формы и методы разучивания произведения с хором, управление хоровым звучанием, способы педагогического и художественного воздействия закладываются в виде исходных позиций.

Проблема подготовки будущих педагогов-музыкантов к репетиционной работе рассматривается многими выдающимися теоретиками и практиками дирижерско-хорового исполнительства, такими, как А.А.Егоров, В.Л.Живов, А.П.Иванов-Радкевич, С.А.Казачков, В.И.Краснощеков, Н.А.Малько, И.А.Мусин, К.А.Ольхов, А.М.Пазовский, П.Г.Чесноков и другие.

Несмотря на достаточное количество исследований, посвященных данной теме, формирование умений и навыков репетиционной работы с хоровым коллективом остается важнейшей педагогической проблемой.

Понятие «репетиция» (repetitio – повторение) в музыкальном энциклопедическом словаре определяется как подготовка к публичному исполнению, а также пробное исполнение музыкального или музыкально-театрального произведения» [2, с. 458].

Автор хорового словаря Н.В.Романовский трактует репетицию как учебное занятие дирижера с хоровым коллективом по изучению произведений (на основе овладения элементами хоровой звучности) и художественному воспитанию коллектива; как форму подготовки программы концерта или спектакля; как процесс постепенного воплощения исполнительского замысла, определяемого содержанием произведения [5, с.142].

Хоровой дирижер и педагог А.П.Иванов-Радкевич определяет репетицию как эффективный метод и считает, что «умение репетировать сводится к тому, ...чтобы в кратчайший срок и с наименьшей затратой сил достичь в работе с исполнительским коллективом наилучших художественных результатов»[1, с.69].

Оперный дирижер и автор книги «Записки дирижера» А.М.Пазовский убежден, что «каждая репетиция дирижера с исполнителями является звеном в цепи совместных поисков правды музыкального образа. Только в процессе творчески насыщенных репетиций можно научиться сочетать точное выполнение того, что обозначено в нотных знаках, с тем, что таится «между строк» нотной записи – в ее подтексте» [3, с. 152].

Необычна и интересна по данному вопросу позиция музыканта-психолога В.Г.Ражникова, который сравнивает репетиционную работу с «болезнью» музыканта: «...произведение оказалось как бы разобранным, и вы не можете еще объединить его своей личностью. Все вопиет, не ладится, не укладывается в формы движения... Цель видна смутно. Образ клочковатый. Явное недомогание... Репетиция – это болезнь и выздоровление. Концертирование для артиста – это норма» [4, с.108-109].

Учитывая различные существующие классификации, мы сделали попытку систематизировать данную информацию. На наш взгляд, репетиции можно классифицировать по следующим параметрам:

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 технологического и художественного освоения хорового произведения;

в) *по характеру деятельности:*

- рабочие;
- прогонные;
- генеральные.

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.

Как правило, репетиционной работе предшествует длительное изучение дирижером партитуры исполняемого произведения, которое включает в себя:

- создание первоначального представления о художественных образах в поэтическом и нотном текстах;
- выучивание хоровой партитуры наизусть и исполнение ее на фортепиано;
- знание наизусть голосов всех хоровых партий;
- музыкально-теоретический, вокально-хоровой анализ хоровой партитуры и создание исполнительской трактовки;

- передача посредством дирижерского жеста исполнительских намерений.

Наряду с этим, дирижеру недостаточно иметь представление о том, как должна прозвучать та или иная фраза, он должен знать, какими методами и средствами это можно осуществить. В рамках предрепетиционной работы дирижера проводится подготовка хоровых партий с расстановкой цифр, помогающих исполнителям ориентироваться в партитуре; создается репетиционный план, который включает в себя формы и методы разучивания хорового произведения, анонс технических трудностей и пути их преодоления.

Процесс реализации исполнительского замысла начинается с момента, когда дирижер объясняет исполнителям свои художественные намерения и исполнительские задачи. Для успешной реализации совместного творческого проекта умения и навыки репетиционной работы имеют решающее значение.

В профессиональной деятельности дирижер реализуется как исполнитель, педагог, руководитель - эти направления постоянно находятся во взаимодействии. Именно в репетиционной работе с наибольшей наглядностью обнаруживается их роль и значение.

Исполнительская деятельность основывается на предварительной работе дирижера над партитурой, если хормейстер не прошел всех этапов освоения произведения, то у него не возникнут музыкальные представления, необходимые любому исполнителю. Такой дирижер окажется совершенно беспомощным во время репетиции. При реализации исполнительского замысла неизбежны исполнительские проблемы (интонационные, ритмические, ансамблевые и т.д.), которые дирижер обязан обнаружить и исправить. Для этого ему необходимо обладать высокоразвитым слухом, «объемным – дирижерским» слуховым вниманием, целым комплексом специальных и педагогических знаний, умений и навыков.

Педагогическая деятельность дирижера в полном объеме проявляется во время его репетиционной работы с хоровым коллективом, где дирижер должен не только внимательно слушать, подмечать и критически оценивать качество исполнения, но и уметь определять причины недочетов. Он должен понимать ход музыкального мышления исполнителей с тем, чтобы иметь возможность изменять и направлять его в соответствии с исполнительским замыслом.

Следует заметить, что при сочетании педагогической и исполнительской деятельности дирижер становится руководителем исполнения и одновременно педагогом посредством мануальной (дирижерской) техники. Преимущества жестовой формы общения позволяют передать все своеобразие развития музыкальной формы, фразировку, динамику, ритмический ансамбль, метрические особенности и т.д. иногда намного эффективнее, чем речь.

Многолетние наблюдения и руководство хормейстерской практикой студентов позволяют констатировать, что студенты недостаточно владеют репетиционными умениями и навыками, среди них:

1) организация и планирование репетиционной работы (определение этапов репетиции, распределение репетиционного времени);

2) определение технических ошибок и неточностей исполнения (интонационные, ритмические, артикуляционные, отклонения в темпе и т.д.);

3) определение исполнительских недочетов (несоответствие средств художественной выразительности жанровой, стилистической принадлежности хорового произведения, отсутствие осмысленности во фразах, неорганичность в подходе к кульминации и т.д.);

4) выявление причин неточности исполнения (фактор случайности, ошибка в тексте, следствие непонимание исполнителями структуры произведения, результат технологических трудностей – чтение с листа, завышенный темп, регистровые сложности, результат неточности дирижерского жеста и т.д.);

5) нахождение способов устранения ошибок и недочетов (включение в распевание хора упражнений на определенные виды ошибок, выбор оптимального дирижерского жеста, применение специальных приемов репетирования – рабочий темп, работа по голосам, по группам и т.д.);

Мы считаем, что формирование навыков репетиционной работы у будущих специалистов можно осуществлять в учебном процессе в классе дирижирования и на хоровых репетициях при правильно ориентированной работе как студентов, так и педагогов. В условиях классных занятий студент получает возможность моделировать репетиционный процесс, то есть общаться с исполнителем – концертмейстером, добиваться улучшения исполнения разучиваемого произведения путем точного и выразительного дирижерского жеста, с помощью словесных объяснений. Достоинствами данного подхода являются:

- моделирование репетиционной обстановки, которая позволяет студенту учиться работе с исполнителем;
- комфортные условия, дающие возможность молодому дирижеру владеть собой, не отвлекаясь на посторонние раздражители;
- однотембровое звучание хоровой партитуры на фортепиано способствует нахождению ошибок в исполнении;
- индивидуальная форма занятий позволяет педагогу уделять достаточное время на развитие слухового внимания будущего хормейстера; детально, всесторонне анализировать и критиковать работу молодого дирижера; направлять внимание хормейстера на различные стороны исполнения, аргументируя, при каких обстоятельствах и в какой последовательности он должен применять тот или иной прием.

Задачи по развитию тембрового и объемного слуха, слухового внимания по определению интонационных, ритмических, балансовых и прочих ошибок, которые возможно обнаружить лишь в условиях реального звучания хора решаются на хоровых занятиях, где студент - будущий учитель музыки выступает сначала в роли артиста хора, а затем в роли хорового дирижера. Изучая хоровое произведение с позиции певца, будущий хормейстер знакомится не только с хоровым произведением, но и с

процессом репетиционной работы, следя по партитуре за работой опытного дирижера, получая наглядный пример реализации исполнительского замысла дирижера, который включает: этапы репетиционного процесса; формы и методы репетиционной работы дирижера; результат репетиционной работы – концертное выступление.

Таким образом, изучение специальной литературы по проблеме, рассмотрение профессиональных видов деятельности хорового дирижера, выявление возможностей дисциплин «Дирижирование и чтение хоровых партитур» и «Хоровой класс и практическая работа с хором» по формированию репетиционных навыков позволяют констатировать, что, решение данной проблемы требует комплексного подхода. Дисциплина ««Дирижирование и чтение хоровых партитур» служит теоретико-практической базой, а «Хоровой класс и практическая работа с хором» является практической базой применения репетиционных навыков сначала в роли артиста хора, затем в роли хормейстера.

#### Литература:

1. Иванов-Радкевич А.П. О воспитании дирижера. М.: Музыка, 1973. – 79 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь/ Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.
3. Пазовский А.М. Записки дирижера. – М.: Советский композитор, 1968. – 559 с.
4. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1989. – 141 с., нот, ил.
5. Романовский Н.В. Хоровой словарь. – М.: Музыка, 2000. – 230 с.