

Предварительная работа хорового дирижера над партитурой как вид исследовательской деятельности

В музыкальном искусстве подлинная жизнь сочинения начинается с момента исполнения, которое является органичным продолжением и завершением композиторского замысла. Художественные образы, созданные композитором, преломляются через мастерство исполнителя и приобретают новые черты и смыслы, исполнитель становится соавтором, сотворцом музыкального произведения. Исходной точкой в исполнительском труде музыканта любого направления является работа над музыкальным произведением, которая проходит три этапа: становление, реализация и воспроизведение исполнительского замысла, которым в дирижерско-хоровом исполнительстве соответствуют: предварительная работа дирижера над партитурой, репетиционная работа с хором и концертное исполнение.

Предварительная работа дирижера над партитурой является базовым этапом, так как от степени изученности хоровой партитуры зависит эффективность репетиционного процесса и успешность концертного выступления.

Значение предварительной работы дирижера над хоровым произведением в профессиональной деятельности с позиций педагога-хормейстера, музыканта-исполнителя отражено в работах следующих дирижеров-исследователей: Л.А.Безбородовой, Г.А. Дмитриевского, А.А.Егорова, В.И.Живова, А.П.Иванова-Радкевича, С.А.Казачкова, В.И.Краснощечкова, П.П.Левандо И.А.Мусина, А.М.Пазовского, П.Г.Чеснокова и др.

Хоровой дирижер, композитор и автор научных трудов А.А.Егоров считает, что «изучение хоровой партитуры бывает большей частью направлено к одной, чисто практической стороне: к краткому (элементарному) анализу хорового материала и к беглому изучению словесного текста. При этом совершенно игнорируются вопросы исследовательского и творческого порядка.

При таком методе работы нельзя быть уверенным в том, что музыкальное произведение будет правильно раскрыто» [1, с.185].

Хоровой дирижер, педагог С.А.Казачков считает, что «система тщательной работы над партитурой до репетиций является непререкаемым и всеобщим законом, а не делом вкуса или индивидуальной манеры того или иного мастера; то, что называется художественной этикой музыканта, начинается с понимания этой истины» [4, с.107].

Нотный текст произведения является первоосновой исследовательской деятельности музыканта-исполнения, для хорового дирижера ею является хоровая партитура. Хоровая партитура представляет собой вид нотно-словесной записи хоровой музыки, при которой вокальные партии помещаются на отдельных строках, расположенных одна над другой, а ноты, соответствующие звукам, одновременно исполняемым участниками хора, помещаются на одной вертикали.

Исследование хоровой партитуры, как многотекстового, многознакового и многолинейного изложения материала требует от хорового дирижера работы в различных направлениях. Основываясь на изучении специальной литературы и личном опыте в качестве руководителя хора, преподавателя дирижерско-хоровых дисциплин, мы предлагаем осуществлять предварительную работу дирижера над хоровой партитурой по следующим разделам:

- 1) создание первоначального представления о художественных образах в поэтическом и нотном текстах;
- 2) вокальное исполнение голосов всех хоровых партий;
- 3) исполнение хоровой партитуры на фортепиано;
- 4) комплексный анализ хоровой партитуры;
- 5) создание исполнительской трактовки - интерпретации.

Разберем каждый из разделов подробно.

Первый раздел - *создание первоначального представления о художественных образах в поэтическом и нотном текстах*. Представления в деятельности дирижера занимают ведущее, целевое, положение, от того,

насколько правильно возникли первоначальные представления о художественных образах, зависит вся дальнейшая деятельность по выявлению, углублению, наращиванию смыслов. «Чем полнее и ярче начальное представление о произведении, тем плодотворнее будет протекать вся последующая работа, тем легче увидеть в ней контуры будущего исполнительского плана» [2, с. 108].

Начинать освоение хоровой партитуры следует с ознакомления с поэтическим текстом и осознания его эмоционально смыслового содержания. Далее целесообразно пропевание голосов хоровых партий, которое позволяет создать представление о вокальном звучании каждой партии, а впоследствии, хоровой партитуры. Завершает первый раздел - исполнение партитуры на фортепиано, позволяющее услышать всю музыкальную ткань произведения. Некоторыми дирижерами предлагается создавать первичные представления, прослушав хоровое сочинение в записи, однако мы считаем, что «готовое» решение не способствует выработке личных слуховых представлений.

Второй раздел - *вокальное исполнение голосов всех хоровых партий* нацелен на освоение хоровой партитуры с использованием методов вокально-интонационного изучения. Пение – это такая исполнительская деятельность, в которой формируются и развиваются музыкально-слуховые представления – один из ведущих компонентов музыкального слуха. Именно при вокально-интонационном изучении партитуры дирижер выявляет характер вокального дыхания, связанного с длиной фразы, выразительными свойствами регистрового и тембрового звучания, штрихов и способов вокальной атаки; определяет взаимосвязи тесситуры, динамики, вокальной артикуляции, дикции и др.; выявляет логику развития каждого голоса и пр. Следует заметить, что дирижеру хора необходимо пропевать голоса хоровых партий в указанной композитором тесситуре. Выполнение этого требования позволяет дирижеру хора достоверно, «на личном примере» выявить вокально-исполнительские возможности каждой хоровой партии.

Наличие в хоре нескольких партий требует от дирижера синтезирующего мысленного представления их гармонического сочетания по вертикали, осознания особого колорита, который возникает при сочетании различных по тембру партий в общем хоровом звучании. В данном случае речь идет о способности к мысленному представлению звучания хоровой партитуры, которое зависит от творческого воображения дирижера, от его способности и умения слышать внутренним слухом, используя при этом весь свой опыт и знания.

Третий раздел - *исполнение хоровой партитуры на фортепиано*. Для дирижера фортепиано является средством для прочтения, отличного понимания и свободного знания текста, так как в предварительной работе, в отрыве от своего «инструмента» - хора дирижер может представить звучание хоровой партитуры только внутренним слухом и в звучании фортепиано. Исполнение партитуры на фортепиано является важнейшим средством исполнительского постижения, при котором происходит «анализ действием» (термин С.А.Казачкова). Необходимым условием для подобного анализа является медленный темп, так как он при расшифровке не играет решающей роли. Исполнительский анализ позволяет путем проб и повторений шлифовать отдельные детали и фрагменты партитуры с параллельным исследованием всех особенностей.

На этапе предварительной работы фортепиано служит дирижеру своеобразным «тренажером», который позволяет как бы репетировать хоровую партитуру. Необходимо заметить, что исполнение хоровой партитуры на фортепиано требует от дирижера владения навыком аранжировки - переложения хорового произведения для исполнения на фортепиано.

С.А.Казачков считает, что начинать исполнение хоровой партитуры на фортепиано следует с выбора аппликатуры, по его мнению, «каждый палец играющего подобно партии в хоре, имеет свои выразительные особенности, которые нужно правильно использовать, то добиваясь ровности их звучания,

то, наоборот, выявляя характерные тембровые и артикуляционные особенности каждого пальца» [4, с.175].

Значение фортепиано в предварительной работе дирижера велико, однако темперированный строй, «готовое» звучание, унификация тембрового звучания хоровых голосов не могут способствовать формированию тембровых представлений. По данному вопросу А.П.Иванов-Радкевич, занимающийся вопросами воспитания дирижера, отмечал, что даже осмысленный нотный текст, воспроизведенный на фортепиано для дирижера является «репродукцией» и только «огромная работа воображения может приблизить его к реальному... хоровому звучанию» [3, с.24].

Четвертый раздел – **комплексный анализ хоровой партитуры** осуществляется по следующим направлениям: музыкально-теоретический, вокально-хоровой, дирижерско-исполнительский. Поскольку вопросы анализа хоровой партитуры с учетом дирижерско-хоровой специфики обстоятельно освещены в исследовательских и методических работах К.Дмитревской, В.Живова, С.Казачкова, В.Краснощекова, П.Левандо, И.Мусина Б.Тевлина, П.Чеснокова и других, мы считаем целесообразным затронуть вопрос именно комплексного анализа. Целью такого анализа является выявление, обоснование и обобщение всех выразительных элементов, которые обнаружены в результате тщательного музыкально-теоретического анализа хоровой партитуры и исполнительского анализа (вокального и фортепианного изучения партитуры).

Время, когда дирижер способен представить хоровое произведение мгновенно, как некий целостный образ, можно считать моментом завершения анализа, при этом, как отмечает С.А.Казачков «овладев целостным постижением произведения, дирижер, совершенствуя и шлифуя его, время от времени возвращается к фрагментарному, а порой и элементарному анализу, уточняя детали, пропорции и т.д.» [4, с.113].

Завершает предварительную работу над партитурой пятый раздел - **создание исполнительской трактовки – интерпретации**. Хоровое сочинение как произведение искусства проходит несколько творческих стадий:

сначала оно зарождается в сознании поэта и реализовывается в поэтическом тексте; затем переосмысливается и дополняется композитором - в результате появляется хоровая партитура; далее исследуется и расшифровывается в предварительной работе хорового дирижера, итогом которой является исполнительская интерпретация.

Для создания высокохудожественной интерпретации хоровой дирижер должен иметь достаточный объем музыкально-теоретических и специальных знаний, в частности, конкретные знания в области исторического развития музыкальных стилей и средств, а также владеть музыкальной восприимчивостью, художественным чутьем, интуицией, без которых невозможно найти верное художественное решение.

Ведущий педагог, основатель Ленинградской школы дирижирования И.А.Мусин убежден, что «если дирижер не прошел всех этапов освоения произведения, не проанализировал ход его исполнения, не обдумал характера каждой фразы, не вник в смысл исполнительских знаков и авторских указаний, если произведение не оставило следа в его сознании, не затронуло чувства, – у него не возникнут яркие музыкальные представления, необходимые любому исполнителю» [5, с. 136].

Таким образом, основываясь на изучении литературы, личном исполнительском и педагогическом опыте мы считаем, что этап предварительной работы дирижера над хоровой партитурой является исследовательской деятельностью по обозначенным направлениям. Итогом проделанной работы является создание исполнительской интерпретации хорового сочинения, которая будет выступать и как внутренняя опора, и как целевая установка для исполнительской практики хорового дирижера.

Литература:

1. Егоров А.А. Теория и практика работы с хором / А.А.Егоров, Музгиз. - Ленинград, 1951. - 238 с.

2. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.Л. Живов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
3. Иванов-Радкевич А.П. О воспитании дирижера / А.П. Иванов-Радкевич. - М.: Музыка, 1973. – 78 с.
4. Казачков С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. – 343 с.
5. Мусин И.А. О воспитании дирижера: Очерки. / И.А.Мусин. – Л.: Музыка, 1987. – 247 с., нот.