

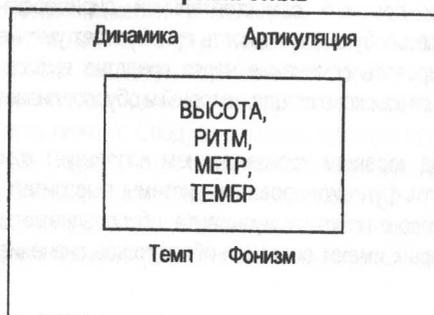
так как «связаны со стилем как целым прямыми и обратными связями: они его выражают и одновременно испытывают его воздействие, свертывают глобальное означивание стили в структуре своих значений» [1, с. 33].

Исполнительская стилистика понимается как характерная для конкретного исполнителя (хормейстера) совокупность выразительных и исполнительских средств, обеспечивающих наиболее успешное оформление звукового результата. Ее составляют тембральное многообразие, гибкая агогика, ритмическая выразительность, звуковысотность, дикция, фразировка, характер и качество звука, динамика, темп и т. д., проявляющиеся в сложной системной организации. По мнению В. Медушевского, стилистика, которую использует музыкант (композитор), состоит из активных и фоновых средств. В свою очередь, развивая эту мысль, В. Холопова [2] проецирует подобный подход на изучение стилистики исполнителя, определяя его «центр» и «периферию». Автор пишет: «У исполнителя композиторские «центр» и «периферия» ... предстают в обратном соотношении: «периферия» становится «центром», а «центр» – «периферией» [2, с. 226–227].

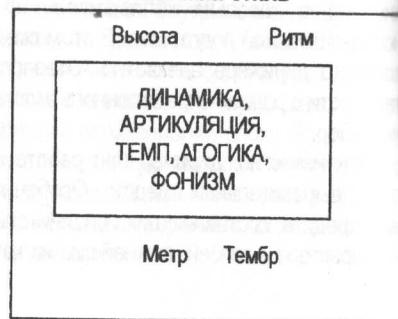
Каждый исполнитель (хормейстер) в своей творческой практике интуитивно или сознательно выдвигает на передний план то, что ему как художнику-создателю кажется особенно важным, и то, что близко ему как артисту. В подлинно творческом воплощении музыканта всегда проглядывает его собственное «я», его мироощущение, художественные вкусы, интересы, ценности, идеалы, взгляды, убеждения и принципы. Именно они в конечном итоге побуждают мысль исполнителя, обуславливая его восприимчивость к одним влияниям или игнорирование других, выявляя стилиевые приоритеты, что незамедлительно сказывается в исполнении произведения.

Однако отметим, что широта в выборе выразительных и исполнительских средств не реализуется полностью даже у самого разносторонне одаренного исполнителя (хормейстера). Мысль его чаще всего концентрируется на узловых точках в форме авторских концепций, которые становятся смыслом самовыражения, оттачиваются и раскрываются на протяжении работы над хоровым произведением, делая исполнительский стиль сочинения контрастным по отношению к другим, одновременно внутренне завершенным и логичным.

композиторский стиль



исполнительский стиль



Композиторский «центр»:
 гармония, мелодика, тематизм,
 архитектоника, метроритмика, фактура,
 оркестровка и др.
Композиторская «периферия»:
 динамика, агогика, артикуляция,
 микроинтервалика на
 нетемперированных инструментах и др.

Исполнительский «центр»:
 динамика, агогика, артикуляция,
 микроинтервалика на
 нетемперированных инструментах и др.
Исполнительская «периферия»:
 гармония, мелодика, тематизм,
 архитектоника, метроритмика,
 фактура, оркестровка и др.

Список использованных источников

- Медушевский, В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. Медушевский // Сов. музыка. – 1979. – № 3. – С. 30–39.
 Холопова, В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – СПб.: Из-во «Лань», 2000. – 320 с. – (Мир культуры, истории и философии).

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРОВОГО ПРАКТИКУМА

И.М. Симановская, Т.В. Прошак, Минск, Беларусь

Формирование дирижерско-хоровых навыков будущего учителя музыки является одним из важнейших аспектов его профессиональной подготовки. Учебный план предусматривает комплекс профессионально-направленных дисциплин, сочетающих систематическое усвоение теоретических знаний с практическими навыками. Каждая из них, имея свои задачи, направлена на обеспечение готовности студентов к практической деятельности с хором в коллективе.

Специфика дирижерской профессии заключается в том, что научиться своему делу можно только благодаря живой работе в коллективе и постепенному совершенствованию ее методов и приемов. Формированию умения ориентироваться в постоянно меняющихся исполнительских ситуациях и эффективному развитию навыков общения с хором способствует практикум работы с хором.

Целью практикума работы с хором как составной части хорового класса является овладение технологическими приемами вокально-хоровой работы и дирижерским мастерством посредством практической работы со студенческим хором. Достижению указанной цели способствует решение следующих задач:

- формирование умения самостоятельно подбирать вокально-хоровые упражнения, методически верно определять задачи распевания и проводить его с хором;
- развитие умения правильно определять неточности в исполнении хора, находить способы их преодоления;
- овладение навыком использования репетиционного жеста при разучивании произведения с хором.

Самостоятельная работа студентов предусмотрена программой со второго курса. Курсовые хоры делятся на две группы, способные исполнять небольшие произведения

и отдельные фрагменты хоровой программы. Занятия проводят руководитель и хормейстер, которые в начале каждого учебного семестра составляют график самостоятельной работы студентов, подбирают дополнительный репертуар.

Практикум работы с хором проходит при методической помощи как хормейстера так и преподавателя дирижирования. Хормейстер направляет внимание студентов на последовательность, методы и приемы, применяемые для решения вокально-хоровых задач, на художественные и технические приемы исполнения.

Перед началом работы с хором преподаватель дирижирования консультирует студентов своего класса (интерпретация произведения, определение сложных моментов разучивания и подбор технических приемов в дирижерском жесте), проверяет знание хоровой партитуры. Он также помогает студенту подобрать соответствующие упражнения для распевания. Произведение для работы с хором обязательно должно включаться в учебную программу по дирижированию. Студент составляет на каждое хоровое занятие письменный план репетиционной работы, в котором должны быть четко определены задачи, указаны конкретные методические приемы для их решения, а также просчитан хронометраж каждого этапа работы. Допуск к работе с хором осуществляет хормейстер.

Содержание самостоятельной работы включает в себя освоение технологии распевания хора, подбор упражнений по определенному принципу последовательности на различные виды вокально-хоровой техники, работу над хоровыми произведениями. За время обучения на занятиях хорового практикума студенты должны научиться контролировать певческое дыхание, звукообразование, дикцию, пение в различных темпах, динамику, ансамбль.

Выходя к хору, дирижеру приходится учитывать множественное количество сопутствующих музыкальному исполнительству моментов психолого-педагогического и творческо-интерпретаторского порядка, из которых складываются коммуникативные условия хорового исполнения.

На начальном этапе обучения при выходе к хору неопытному дирижеру сложно одновременно разобраться в потоке возникающих перед ним проблем. Студенты плохо «слышат» хор, затрудняются в определении ошибок, не дифференцируют восприятие хоровой звучности. Пребывание в положении ведомого проявляется в нерешительности, безволии в действиях. В связи с этим возникает необходимость как можно более раннего приобщения будущих учителей музыки к практической работе с хором. Уже начиная со второго семестра первого курса студентов можно приобщать к распеванию хора при поддержке и методической помощи руководителя. Это поможет, прежде всего, преодолеть психологический барьер, вызванный первоначальным общением с хоровым коллективом в качестве хормейстера, кроме того, позволит студенту переключиться с личностного эмоционального состояния на решение творческих задач.

Проведение занятий хорового практикума способствует эффективному развитию вокально-слуховых представлений и умения слышать все хоровые партии, формирова-

ние мануальной техники, воспитанию волевых и артистических навыков, освоению элементов хоровой звучности. Во время работы над произведением следует не только направлять, но и предупреждать ошибки, добиваться осмысления студентами конкретных задач, мобилизуя их звуковые представления на преодоление сложных интонационных ходов, избегание форсированного звучания и поверхностного дыхания. Методически верно продуманная вокально-хоровая работа, посильные задания активизируют студентов и позволяют избежать рассеивания внимания певцов чрезмерными остановками и повторами.

Управление хором дает возможность студенту проверить степень действенности своих навыков для достижения необходимого результата, а также учиться образно и точно передавать свои творческие замыслы, четко формулировать требования к звучанию хора.

В творческом общении с хором у будущего учителя музыки развиваются организаторские способности, воля, умение наладить психологический и творческий контакт с хоровым коллективом. У студентов появляются уверенность в себе, умение владеть своими «внутренними» и «внешними» психическими состояниями и действиями.

Самостоятельной работе с группой студентов предшествуют показательные уроки дирижера по определенным темам, например: распевание хора; демонстрация произведения и раскрытие его идейно-образного содержания; работа над дыханием, интонационной функцией, ансамблем, штрихами, тембральными красками, динамикой.

Успешному освоению практических умений и навыков способствует обеспечение тесных межпредметных связей. В частности, на занятиях хорового практикума студенты показывают умение творчески применять приобретенные в классе дирижирования знания и навыки. Для эффективного формирования у студентов навыков внутреннего слышания хорового звучания целесообразно включать в программу по дирижированию произведения, исполняемые на хоровом классе. Дирижерский класс дает основу для работы с хором. Управление хором стимулирует интерес к работе в классе дирижирования.

Анализ результатов «среза» (контрольной проверки) по хоровому практикуму у студентов второго курса показал достаточный уровень приобретенных конкретных практических навыков и приемов работы с хором, умение ориентироваться в хоровой звучности. Наряду с этим был выявлен возросший интерес к вопросам вокально-хорового воспитания, что свидетельствует об осознании студентами полученных знаний и умений с точки зрения их значимости в профессиональной деятельности.

Хоровой практикум дает возможность получить достаточно полную картину профессиональных и личностных качеств студентов, их готовность к решению практических задач, связанных с хоромуправлением.

Список использованных источников

1. Ержемский, Г. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Ержемский. — М., 1988. — 198 с.
2. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. — М.: Изд. центр «Академия», 2003. — 192 с.