

Методический доклад
Технология интонационной работы с хором.
Художественного руководителя Концертного хора Радость,
преподавателя хоровых дисциплин
МАУ ДО ДМШ им.Р.М.Глиэра г.Калининграда
Синиченковой Евгении Васильевны

Актуальность данной работы заключается в поиске решения проблем, связанных с работой с детскими хоровыми коллективами в ДШИ. А именно, возникновение в процессе решения учебных задач причин, которые тормозят развитие вокально-хоровых навыков детского коллектива в целом.

Цель работы состоит в анализе результатов собственной работы, а также обращении к опыту высокого деятеля хорового искусства - Павла Георгиевича Чеснокова, а также к опыту работы по теории П.Г.Чеснокова Надежды Владимировны Авериной. На основе их методических разработок, наблюдений и выработанных П.Г.Чесноковым принципов интонационной работы при управлении хором, закрепить преемственность опыта и подтвердить высокую эффективность данной методико-педагогической практики в работе с хором.

Подходы работы со взрослым и детским хором с одной стороны, принципиально разнятся. Если во взрослом хоре слово «управление» имеет прямое значение, т.к. подразумевает уже имеющиеся у певцов многочисленные навыки, необходимые для работы в хоре, то в детском хоре слово «управление» имеет, в основном, значение – «обучение» этим самым навыкам и умение применения их в хоровом искусстве. С другой стороны, на примере таких разных деятелей хорового искусства, увидим, что существуют и незыблемые принципы, методы и технологии, единые для работы с любым хоровым коллективом.

Творческий портрет П.Г.Чеснокова

Сила художественного обаяния Чеснокова П.Г. находила в первую очередь свой отклик у его хора. Чесноков всегда пользовался исключительной любовью своих певцов.

Основным принципом взаимоотношений руководителя с коллективом хора, которому Чесноков следовал всю свою жизнь, были глубокая человечность и взаимное уважение певцов и дирижера. Указания на это мы находим в книге «Хор и управление им». Производственная дисциплина, по его мнению, должна иметь в своей основе полное уважение к руководителю коллектива. Случаи резкости в обращении Чеснокова с певцами были очень редки и вызывались только самыми серьезными, по его мнению, нарушениями творческой дисциплины. Дисциплина как внешняя, так и внутренняя на его занятиях была отличная. Каждый охотно стремился выполнить требования руководителя.

Следует заметить, что Чесноков не требовал установления жесткой дисциплины и напряженного темпа в репетиционной работе. Он считал репетиционной нормой хора два часа занятий в день, то есть «пение в свое удовольствие». Тем не менее Чесноков умел работать с хором не только спокойно, но и экономно. Строгий профессионализм и глубокое уважение к своему труду неизменно сопутствовали его работе с хором. Многие из личных достоинств Чеснокова служило этой способности — работать продуктивно и, в случае надобности, расходуя экономно время; тут были и громадная музыкальность, и отличный слух в сочетании с ясным мышлением и волей, дававшие ему возможность точно чувствовать

и понимать очередную необходимость в совершающейся работе, ставить конкретные требования, добиваясь их выполнения. Тут был и колоссальный практический опыт работы с хором, накопленный за многие годы и необходимый для надлежащего качества работы. В напутственном слове окончившим консерваторию молодым хормейстерам он говорил: «Вот, мои дорогие друзья, поработаете с хором годков десятков и тогда начнете кое-что понимать в хоровом деле».

Чесноков был исключительным мастером в области руководства хоровым пением а caprella. Н. М. Данилин утверждал, что равного Чеснокову по настройке хора не существует в природе. И в самом деле, строй хора, руководимого Чесноковым, был исключительно чист. При смене хорового аккорда следующий наступал интонационно совершенно точно и одновременно, что производило впечатление необычного покоя и полностью удовлетворяло слух. Самые сложные модуляции совершались непринужденно и точно во всех голосах и аккордах.

«Припоминается, как на одном из концертов в Малом зале Московской консерватории, уже к концу большой программы, хор устал, но строй его был все так же чист, интонация свободна. Пели «Дубинушку» и «Канаву» — лучшие из переложений русских песен Чеснокова. Павел Григорьевич, дав тональную настройку, отходил в сторону от хора и следил, не управляя им. Хор свободно и легко пел. Интонация была безукоризненна. После окончания произведения Павел Григорьевич проверял для публики тон на фортепиано. Строй удерживался хором совершенно точно...»

Павел Георгиевич был великолепным знатоком-практиком вокальной природы и исполнительских возможностей человеческого голоса. Отлично владея теоретическими основами и техникой певческого искусства, Чесноков, как истинный мастер своего дела, считал работу над вокалом в хоре делом труднейшим, требующим особого подхода в исполнении каждого данного произведения. О постановке голоса высказывался сдержанно, но был очень внимателен к хоровому и сольному певческому звуку; вокальные законы как в работе с хором, так и в композиции знал и учитывал всегда. Он рассказывал, как А. В. Нежданова, имевшая идеально чистую интонацию, пропела недостаточно точно соло, написанное для нее Чесноковым. Внимательно просмотрев произведение и глубоко продумав причины нечистого интонирования, он подметил обилие переходных нот. Изменил тональность, несколько звуков, — и соло зазвучало идеально.

Известная каждому хоровику книга «Хор и управление им», может быть отнесена к числу замечательных трудов, приносящих большую пользу подрастающему поколению хоровых дирижеров, ищущих новые пути в развитии отечественного хорового искусства. Книга Чеснокова представляет собой своеобразную энциклопедию хоровой работы и бесспорно является лучшим трудом в этой области. Об интересе к книге говорит и тот факт, что при выходе ее из печати первый тираж разошелся в несколько часов. Второе издание книги сейчас также является библиографической редкостью. Она известна и переведена за рубежом.

ЧТО ТАКОЕ ХОР (П.Г.Чесноков)

«Что такое хор, и что не является хором, а лишь собранием поющих; что является хоровой звучностью, а что только звучанием человеческих голосов; почему один хор поет хорошо, а другой хуже; что нездорово и требует лечения в хоре, поющем плохо?»

Без разрешения этих вопросов нельзя точно указать хоровому дирижеру практический путь его работы. Разрешение же их вводит нас в область хорovedения.

Хорошую, здоровую хоровую звучность создают *три главнейших элемента*. Установить, каковы эти элементы, можно путем всестороннего исследования хоровой звучности отлично поющего хора.

Попробуем представить себе звучание такого хора: тихие, но широкие и полнозвучные аккорды, как волны, плавно катятся на нас; нас чарует ровная, полноценная звучность и удивительное слияние всех голосов в едином аккорде; мы не слышим в этой объединенной звучности не только отдельных певцов, но и отдельных партий хора, все слилось и уравнилось, чтобы образовать прекрасную звучность аккорда. Поражает цельность, монолитность этой звучности: хор с его многочисленными певцами представляется нам как бы единым живым организмом.

Хор — это такое собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный *ансамбль*, точно выверенный *строй* и художественные, отчетливо выработанные *нюансы*.

Придавая большое значение главнейшим элементам, мы считаем необходимым до подробного их рассмотрения дать элементарные правила для их образования и совершенствования. Правила эти обязательны для каждого хорового певца, и только при соблюдении их он сумеет овладеть элементарной хоровой техникой.

Вот эти необходимые и доступные каждому хоровому певцу правила, за выполнением которых должен постоянно следить дирижер:

1. Всякий поющий в хоре должен чутко вслушиваться в свою партию, чтобы силой своего голоса уравниваться в ней и тембром своего звука сливаться с ней. Точное исполнение этого правила дает *частный ансамбль*.

2. Каждая партия, слившись и уравнившись в себе, должна чутко вслушиваться во все остальные партии хора, чтобы силой своего звука уравниваться в общей хоровой звучности.

Навык в исполнении этого правила даст *общий ансамбль*.

3. Каждый поющий в хоре, вырабатывая ансамбль партии, должен вслушиваться в нее, чтобы высотой своего звука сливаться с нею в точный унисон.

Исполнение этого правила даст партии *частный строй*.

4. Каждая партия, объединившись в частном и общем ансамбле и усовершенствовав свой частный строй, должна чутко вслушиваться во все остальные партии и, воспринимая хоровой аккорд в его целом, строить высоту своего звука совершенно правильно и точно по отношению к высоте звука других партий хора.

Точность в исполнении этого правила даст *общехоровой строй*.

5. Каждый поющий в хоре должен устанавливать непрерывное общение с дирижером, видеть и понимать его указания, точно исполнять их.

Исполнение настоящего правила даст хоровые нюансы. Разумно внушая и постоянно напоминая эти элементарные правила, дирижер будет постепенно, но верно развивать в певцах и чувство ансамбля, и чувство строя, и чувство уравновешенных нюансов. Хор в целом будет, быть может, медленно, но прочно осваивать главные элементы хоровой звучности. Только приобретая их и усовершенствовавшись в них, коллектив поющих будет по справедливости называться хором».

Перечисленные аспекты, конечно, подходят для хора старших классов ДШИ, т.к. все они требуют множества уже сформированных вокально-хоровых навыков у детей.

В контексте технологий управления хором рассмотрим практические рекомендации по работе над произведением, применимые как с детским, так и со взрослым вокальным коллективом, которые Павел Георгиевич приводит в своей книге.

Предварительная работа дирижера по строю будет более сложной и кропотливой.

Дирижер должен подробно изучить мелодическое строение каждой хоровой партии и пометить на трудных и опасных в смысле строя интервалах обозначения способов наполнения [,,,].

Обязательная предварительная работа по изучению вертикально-гармонического строя сочинения должна заключаться в том, чтобы:

а) пометить к повышению терции мажорных аккордов и к понижению терции аккордов минорных;

б) обозначить основные тоны и квинты мажорных аккордов стрелками устойчивости в верхних регистрах, чтобы певцы не повышали их при исполнении вследствие большого мускульного напряжения;

в) обозначить основные минорные тоны и квинты «минорной стрелкой»;

г) выставить соответствующие обозначения (стрелки) на соответственных гармонических секундах, септимах и ногах;

д) изучить и усвоить трудные ритмические места сочинения и отметить их для предстоящей проработки с хором;

е) просмотреть подробно текст сочинения и, подчеркнув двойными черточками все трудные согласные, а также и окончания слов, обратить на них внимание при работе с певцами;

ж) рассмотреть сочинение в отношении дыхания и расставить соответствующие знаки (v или ') во всех голосах партитуры;

з) усвоить общий темп сочинения и частные отклонения от него: замедления при окончании частей и на длительных *dim.*, ускорения на длительных *cresc.* и пр. [,,,].

Работу по изучению сочинения с хором мы подразделяем на три периода: *технический*, *художественный*, *генеральный* (*заключительный*).

В первом периоде закладываются прочные основы по выработке главных

элементов хоровой звучности и по элементам, совершенствующим нюансы [,,,], производится установка темпов как общих, так и для подвижных нюансов. В этом первом периоде необходимо преодолеть все технические трудности в исполнении сочинения. К концу первого периода работа над сочинением должна быть с внешней, технической стороны совершенно закончена.

Второй период работы дает самый широкий простор для практического осуществления художественных замыслов дирижера. Наряду с углублением и окончательной отшлифовкой внешних нюансов дирижер заботится и о наполнении их внутренним содержанием, подробно разъясняя хору, что каждый нюанс должен выразить, и побуждая не только технически виртуозно исполнить его, но сделать его содержательным и убедительным.

Третий период работы имеет задачей придать исполнению художественную цельность и законченность.

Исполнительская деятельность детского хора.

Подробно изучив, методические установки Павла Георгиевича, обратимся к опыту действующего руководителя детского хора Авериной Надежды Владимировны.

Н.В. Аверина — художественный руководитель и дирижёр Детского хора «Весна» им. А.С. Пономарёва, лауреат международных конкурсов, кандидат искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, почётный деятель искусств города Москвы. Училась в Детской хоровой школе «Весна», пела в хоре «Весна» под руководством выдающегося педагога и музыканта А.С. Пономарёва, что и определило дальнейший жизненный путь и выбор профессии.

Окончила дирижёрско-хоровое отделение Московской консерватории имени П.И. Чайковского и её аспирантуру. В 1996 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Проблема репертуара в детском хоровом исполнительстве».

Параллельно с учебой Н.В. Аверина с 1984 года и по сей день преподаёт в Детской хоровой школе «Весна» (работала с младшими и Кандидатским хором, преподавала блокфлейту, сольфеджио, была хормейстером и дирижёром Старшего хора), с мая 2012 г. является директором Детской хоровой школы «Весна» им. А.С. Пономарёва. С 1999 года работает в Московской консерватории на кафедре хорового дирижирования, где ведёт практику работы с детским хором и практику преподавания дирижирования.

В 2008 году Н.В. Аверина стала «лучшим педагогом-исполнителем детской школы искусств», получив первое место на конкурсе «Московские мастера», а в 2014 г. стала победителем Общероссийского конкурса «Лучший преподаватель детской школы искусств».

Детский хор «Весна» им. А.С. Пономарёва под руководством Н.В. Авериной неоднократно завоёвывал первые места и Гран-при международных конкурсов: Испания (2006), Венгрия (2010), Италия (2012), Германия и Бельгия (2014). Хор с большим успехом выступал на Международных хоровых фестивалях и концертах в Испании, Италии, Швейцарии, Австрии, Германии, Венгрии, Словакии, Китае и Франции. Начиная с 2012 г. хором, под руководством Н.В. Авериной, дано более 50 концертов в лучших концертных залах Москвы и за рубежом.

Н.В. Аверина автор методических статей, переложений и обработок для детского хора, автор-составитель многочисленных хоровых сборников (среди последних, вышедшие уже семь выпусков «Нотных папок хормейстера» из серии «Золотая библиотека педагогического репертуара»). Систематически проводит семинары и мастер-классы для хормейстеров, член жюри Российских и Международных хоровых конкурсов.

Возвращаясь к научной стороне вопроса технологий музыкальной работы с детьми в общем, и управления хоровым коллективом в частности, рассмотрим следующие направления:

- Технология личностно-ориентированного подхода к обучению. (Признание индивидуальности ученика, создание необходимых условий для его развития).
- Технология эмоционально-образного воздействия, рассчитанная на обучающихся дошкольного и младшего школьного возраста:

- обучающее действие данной технологии заключается в отождествлении с различными элементами музыкальной грамоты с помощью наглядных пособий, игровых упражнений, художественных образов. В мышлении обучающихся создаются ассоциации, которые вызывают яркий эмоциональный отклик и помогают осмыслить и запомнить изучаемый материал, освоить начальные вокальные навыки и умения, развить координацию между голосом и слухом, заложить основы ладового слуха.

Технология формирования исполнительской культуры детского хорового коллектива:

- приобретение учащимися опыта исполнительской деятельности (регулярная концертная практика);
- развитие исполнительской компетентности (последовательное развитие вокально-хоровых умений и навыков; усложнение и разнообразие репертуара, тренировочного материала; основа хорового репертуара – произведения композиторов – классиков, обработки народных песен);
- формирование комплекса музыкально-творческих способностей исполнителя (выявление музыкально-одарённых детей, развитие художественно-образного мышления, музыкального воображения исполнителя; способность к индивидуальной творческой интерпретации произведения).

Вот несколько особенностей, относящихся к репертуарной части работы с хором.

В серии сборников «Золотая библиотека педагогического репертуара» «Нотная папка хормейстера» Н.В.Аверина подробно делится своими методическими приёмами в плане развития вокально-хоровых навыков и музыкальной грамотности детей всех возрастных категорий. Одним из основополагающих моментов считаю исполнение песен в удобной tessiture и ограниченном диапазоне детей дошкольного возраста. Это необходимо для приобретения устойчивого навыка интонирования. Примарная зона, квинтовый отрезок диапазона (ми-си) – оптимальная звуковая среда для малышей. Наиболее удобным интонационным «зерном» для пения является нисходящая попевка: либо терцовая, либо поступенная (об этом же упоминает и П.Г.Чесноков). Не следует начинать учить хор с произведений на одной-двух нотах. детский слух легче схватывает более развитые и мелодически оригинальные попевки. Но для последующей работы, умения удерживать найденную интонацию на одной высоте, для развития унисона, а ещё дальше и развития

гармонического слуха, такие сочинения в хоре необходимы.

Глава 4 «Строй»

Строй - правильное тонирование интервалов (горизонтальный строй и правильное звучание аккорда (вертикальный строй). Под правильным тонированием подразумевается сознательное обоснованное отношение к содержанию и исполнению интервалов, правильное звучание аккорда есть точное исполнение каждого его звука в результате анализа.

Для улучшения качественного гармонического звучания хора (строя) применять методику расстановки условных знаков тяготения (повышения или понижения ступеней) в партитурах и приучать учащихся именно к такому восприятию, «слышанию», а именно:

Провести с хором беседу о строе и разъяснить необходимость тщательной его выработки. Обратит внимание учащихся на способы исполнения интервалов:

- а) большие интервалы требуют одностороннего расширения;
- б) малые — одностороннего суживания;
- в) увеличенные — двустороннего расширения;
- г) уменьшенные — двустороннего суживания;
- д) чистые не требуют ни расширения, ни суживания.

Все это подкрепляется упражнениями в пении интервалов. Попутно познакомить хор с четырьмя обозначениями вертикально-гармонического строя: с обозначениями к повышению (P^{\uparrow}) , к понижению (P^{\downarrow}) , с обозначением устойчивости (P^{\rightarrow}) , с минорной «стрелкой» (P^{\leftarrow}) .

При подготовке партитур, перед раздачей их учащимся:

- 1) пометить к повышению терции мажорных аккордов и к понижению терции аккордов минорных;
- 2) обозначить основные тоны и квинты мажорных аккордов стрелками устойчивости в верхних регистрах, чтобы учащиеся не повышали их при исполнении вследствие большого мускульного напряжения;
- 3) обозначить основные минорные тоны и квинты «минорной стрелкой».

Больше уделять времени пению на «piano», добиваться при этом ровного, не вялого звучания.

Перед каждым хормейстером стоит основополагающий вопрос: как создать по-настоящему художественный детский хоровой коллектив? Однозначных ответов на этот вопрос не существует. Каждый руководитель хора находит свои пути решения, свой *организационно-методический инструментарий*. Главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание обучения, музыкального воспитания и исполнительства. Исполнительство как неотъемлемый компонент в деле становления хорового коллектива подразумевает работу над произведением. «Работу над произведением можно сравнить с работой художника или скульптора или в глыбе камня появляются с трудом различимые контуры пейзажа или портрета, но уже определён размер и масштаб, расположение предметов и деталей, намечено главное и второстепенное, передний план и фон» - из статьи А.С.Пономарёва «Жизнь детского хора». День ото дня, от одного занятия к другому, прорисовывается музыкальный облик сочинения, шлифуются детали, совершенствуется техника, а вместе с этими умениями формируется, растёт и развивается и детский коллектив.

Художественный руководитель Концертного хора Радость,
преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО ДМШ им. Р.М.Глиэра г.Калининграда
Синиченкова Е.В.