

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ДИРИЖЕРА НАД ХОРОВОЙ ПАРТИТУРОЙ

Татьяна Владимировна Пантелеева

кандидат педагогических наук
и. о. заведующего кафедрой музыкально-теоретических дисциплин
факультета церковно-певческого искусства
Московской духовной академии
старший преподаватель кафедры церковно-практических
дисциплин Московской духовной академии
141300, Московская область, Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
pantavum@yandex.ru

Иоанна Васильевна Соловьева

выпускница факультета церковно-певческого искусства
Московской духовной академии

Для цитирования: *Пантелеева Т. В. Соловьева И. В. Особенности подготовительной работы дирижера над хоровой партитурой // Праксис. 2025. № 2 (19). С. 41–48. DOI: 10.31802/PRAXIS.2025.19.2.002*

Аннотация

УДК 246.8

Подготовительная работа над партитурой является наиболее ответственным и важным этапом для дирижера еще до того, как произойдет его встреча с хоровым коллективом. Без надлежащей многогранной и кропотливой подготовки руководителя хора невозможно осуществление основной цели в хоровом искусстве — художественно-правдивой интерпретации произведения, которая, не в последнюю очередь, зиждется на безупречной технической стороне его исполнения. В тоже время накоплен огромный опыт мастеров

дирижерского искусства в данной области. В статье рассматриваются основные взгляды исследователей хорового искусства, оперно-симфонических и хоровых дирижеров по проблеме предварительной работы над сочинениями.

Ключевые слова: хоровое искусство, предварительная работа над партитурой, опыт мастеров дирижерского искусства, особенности предрепетиционного процесса.

Features of a Conductor's Preparatory Work on a Choral Score

Tatyana V. Panteleeva

PhD in Pedagogy

Acting Head of the Department of Music Theory

at the Faculty of Church Singing of the Moscow Theological Academy

Senior Lecturer at the Department of Ecclesiastical and Practical Disciplines

at the Moscow Theological Academy

Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia

pantavum@yandex.ru

Ioanna V. Solovieva

Graduate of the Faculty of Church Singing at the Moscow Theological Academy

For citation: Panteleeva Tatyana V, Solovieva Ioanna V. "Features of a Conductor's Preparatory Work on a Choral Score". *Praxis*, № 2 (19), 2025, pp. 41–48 (in Russian). DOI: 10.31802/PRAXIS.2025.19.2.002

Abstract. Preparatory Work on the Score is the Most Critical and Important Stage for a Conductor Even Before Meeting with the Choir. Without Proper Multifaceted and Painstaking Preparation by the Choir Director, It Is Impossible to Achieve the Main Goal in Choral Art — an Artistically Truthful Interpretation of the Work, Which, Not Least of All, Is Based on the Flawless Technical Side of Its Performance. At the Same Time, a Vast Amount of Experience Has Been Accumulated by Masters of Conducting in This Field. The Article Discusses the Main Views of Researchers of Choral Art, Opera-Symphonic and Choral Conductors, Teachers, and Choir Masters on the Problem of Preliminary Work on Compositions.

Keywords: Choral Art, Preliminary Work on the Score, Experience of Conducting Masters, Features of the Pre-Rehearsal Process.

Большую значимость предрепетиционной работы подчеркивали в своих трудах многие исследователи хорового искусства, педагоги, известные дирижеры (хоровые и оперно-симфонические), такие как: Г. А. Дмитревский, Е. А. Дыганова, В. Л. Живов, А. П. Иванов-Радкевич, С. А. Казачков, В. И. Краснощеков, И. А. Мусин, А. М. Пазовский, П. Г. Чесноков и др.

Так, Г. А. Дмитревский в элементарном курсе по хороведению и управлению хором отмечает: «Прежде, чем приступить к разучиванию хорового произведения с хором, дирижер должен сам хорошо изучить это музыкальное произведение»¹. А П. Г. Чесноков в своих советах, адресованных молодым дирижерам, предупреждает: «Не приходи к хору с сочинением, предварительно тобою не изученным, не проанализированным всесторонне»². Того же мнения придерживается и А. М. Пазовский: «Без предварительного изучения [партитуры] дирижер просто не имеет права становиться за пульт...», иначе невозможно «стать подлинным руководителем» дальнейшего репетиционного этапа работы и исполнительского процесса, вместо этого «он превратится в лучшем случае в остроумного импровизатора»³. Кроме того, С. А. Казачков полагает, 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. А В. И. Краснощеков считает, что если дирижер не будет знать произведение, которое он собирается исполнять, то успеха в репетиционных занятиях не будет⁵.

Однако для того, чтобы предварительная работа была эффективной, необходимо, чтобы произведение нравилось дирижеру: «Не берись за работу над сочинением, которое тебе не нравится; работай только над тем, которое тебе по душе», — советует П. Г. Чесноков⁶. Поэтому, еще до того, как начнется репетиционный процесс, важно получить первые впечатления о произведении.

Как верно отмечает А. М. Пазовский: «От остроты, глубины и свежести впечатлений, рожденных первым знакомством с партитурой,

1 Дмитревский Г. А. Хороведение и управление хором: Элементарный курс. М.; Л., 1948. С. 84.

2 Чесноков П. Г. Хор и управление им: (первоначальная редакция) / науч. ред. текста, вступ. ст. и комм. Н. Ю. Плотниковой. М., 2023. С. 368.

3 Пазовский А. М. Записки дирижера. М., 1968. С. 96.

4 Казачков С. А. От урока к концерту. Казань, 1990. С. 107.

5 Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М., 1969. С. 282.

6 Чесноков П. Г. Хор и управление им... С. 368.

зависит многое. Прежде всего — степень активности своего отношения к произведению, свободное, согретое непосредственным чувством и воображением представление о нем»⁷. Дирижер рекомендует на данном этапе не обращаться даже к известным интерпретациям, разного рода музыковедческим комментариям и устоявшимся суждениям, чтобы не зависеть от них, что важно, по его мнению, для непосредственного восприятия внутренней сущности сочинения. В дальнейшем, надо знать все, что может быть связано с произведением, включая историю его создания, и учитывать в своей деятельности⁸.

Об опасности зависимости от чужой интерпретации говорит и А. П. Иванов-Радкевич, поэтому советует молодым дирижерам воспользоваться аудио и видеозаписями только после самостоятельного изучения ими нотного текста⁹.

Также на первоначальном этапе происходит знакомство дирижера не только с образной сферой произведения, но, как справедливо отмечает Е. Л. Языков, «выявляются технические сложности, приходит понимание, формируется дирижерский замысел»¹⁰.

П. Г. Чесноков разделяет предварительную («домашнюю») работу дирижера на два периода: технический и художественный. В первом, техническом периоде, Павел Григорьевич выделяет двенадцать пунктов, включающих: выучивание музыки и исполнение ее на рояле; анализ произведения с точки зрения музыкальной формы, фактуры, гармонии, динамики и нюансировки, темпа и агогики, хорового строя; анализ словесного текста, для чего он предлагает отметить для участников хора «задания по дикции», подчеркнув в нотном тексте «наиболее трудные для произношения слоги и слова», расставить знаки дыхания как в партитуре, так и отдельно в хоровых партиях¹¹. В технический период Чесноков также относит создание плана проработки нотного текста по принципу мозаичного разбора (разбив его на части и наметив очередность работы над каждым хоровым голосом), определение и формирование определенных практических приемов дирижирования, нужных «для выработки ансамбля, строя и нюансов», в соответствии с конкретным стилем сочинения¹².

7 Пазовский А. М. Записки дирижера... С. 97.

8 Там же.

9 Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера. М., 1973. С. 44.

10 Языков Е. Л. Некоторые вопросы методики репетиционной работы с хором // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 2. С. 42.

11 Чесноков П. Г. Хор и управление им... С. 366.

12 Там же.

Художественный период у П. Г. Чеснокова состоит из семи пунктов: выучивание наизусть словесного текста («читать его как самостоятельное литературно-художественное произведение»), выявление в нем основной образно-смысловой сферы, определение своего отношения «к выявленным образам, картинам, движениям и действиям»; подготовка литературного текста к разбору его содержания, «имея задачей вызвать у певцов те чувства, которые предстоит художественно выразить при исполнении сочинения», установление соответствия содержания словесного текста с его музыкальным воплощением и если наблюдается несоответствие, то «наметить способы сгладить их при исполнении», продумывание и прочувствование приемов «претворения творческого замысла в художественное исполнение»¹³.

Все составляющие технического и художественного периодов входят у П. Г. Чеснокова в «План домашней работы дирижера над сочинением, избранным им для выучивания с хором»¹⁴.

О необходимости для дирижера создания примерного плана работы говорит и Г. А. Дмитриевский. В план он включает: 1) анализ содержания литературного текста; 2) анализ музыки и музыкально-теоретический разбор партитуры; 3) вокально-хоровой анализ¹⁵.

Г. А. Дмитриевский считает, что прежде чем приступать к музыкально-теоретическому и вокально-хоровому анализу, необходимо сначала детально проанализировать литературный текст. Кроме того, он советует перед изучением словесного и музыкального текста вначале познакомиться с авторами сочинения, а также усвоить их творческое направление, выражающееся в стиле и приемах письма. Музыкально-теоретический анализ должен состоять из установления связи литературного и музыкального текстов, разбора музыкальной формы, метроритма, темпа, агогики, ладотонального плана, гармонии и голосоведения, выявления цезур между музыкальными построениями. Вокально-хоровой — из определения типа и вида хора, анализа вокальных особенностей хоровых партий (изучения их диапазона, тесситуры, степени использования каждого голоса, трудностей интонирования интервалов и аккордов), разбора литературного текста на предмет его «вокальности» и особенностей дикции, проверки фразировки с точки зрения дыхания и т. п.¹⁶

13 Там же. С. 367.

14 Там же. С. 366–367.

15 *Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором...* С. 87.

16 Там же. С. 85–86.

В. И. Краснощеков убежден, что перед тем, как начать работу с хором, дирижер обязан «досконально изучить произведение, продумать интерпретационный план, формы и методы разучивания, предвидеть те трудности, которые возникнут в работе коллектива, и наметить пути их преодоления»¹⁷.

А. П. Иванов-Радкевич в подготовительной работе выделяет: понимание техники чтения и запоминания нотного текста, тщательный всесторонний анализ партитуры, мысленное воспроизведение музыкального текста как в целом, так и фрагментарно¹⁸.

Предрепетиционную деятельность дирижера Е. А. Дыганова разделяет на три основных раздела: ознакомление с произведением, далее — его тщательное изучение и затем — подготовка к репетиционной деятельности¹⁹. Работа должна включать следующие основные направления: «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»²⁰.

В. Л. Живов предлагает предварительную часть работы разделить на три этапа. Два первых этапа у хорового дирижера тесно связаны между собой и состоят из первоначального общего знакомства с произведением и последующего углубления в его сущность. Третий этап представляет «окончательное формирование исполнительского замысла, индивидуальной трактовки сочинения и плана ее реализации»²¹. Он придерживается мнения, что сначала необходимо составление примерного плана работы с хором, который возможен только «на основе целостного исполнительского анализа» сочинения. Исполнительский анализ должен состоять из ответов на вопросы, которые предварительно решает для себя дирижер:

- «1) Какую мысль (содержание) передают авторы (анализ поэтического текста, если таковой имеется, и музыкальных средств, при помощи которых композитор передает то или иное содержание, рисует те или иные образы)?

17 Краснощеков В. И. Вопросы хороведения... С. 282.

18 Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера... С. 9.

19 Дыганова Е. А. Самостоятельная подготовка студентов-музыкантов к практической работе с хором: учебно-методическое пособие. Казань, 2011. С. 6.

20 Дыганова Е. А. Предварительная работа хорового дирижера над партитурой как вид исследовательской деятельности. URL: https://kpfu.ru/staff_files/F539733528/Dyganova.E.A.Predvaritelnaya.rabota.kak.vid.ID.pdf.

21 Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2003. С. 107.

- 2) Какими художественными средствами (темп ли это, динамика, агогика, тембр, артикуляционные приемы фразировки и др.) можно наиболее убедительно и ярко передать данное содержание, воплотить его в реальном звучании?
- 3) Какими дирижерскими средствами и приемами (роль кисти, локтя, плеча, величина и объем жеста, способы передачи логической связи между фразами, подход к кульминации и т. д.) можно реализовать исполнительский художественный образ?
- 4) Какие вокальные, ритмические, интонационные, ансамблевые и другие технические трудности могут возникнуть перед дирижером в процессе реализации идеального исполнительского замысла?»

По убеждению Живова, предварительный план должен состоять из определения для дирижера основных задач, учета различного рода трудностей и нахождения целесообразных приемов работы для облегчения процесса разучивания партитуры хоровым коллективом, а также расчёта репетиционного времени²².

Для хорового дирижера будут также ценны советы, данные И. А. Мусиным. Приведем примерный план работы, предложенный оркестровым дирижером, но уже с учетом специфики работы с хором.

У И. А. Мусина план состоит из восьми крупных разделов: ознакомление с нотным текстом, анализ формы произведения, определение его содержания и образной сферы, анализ фактуры и специфических средств музыкальной выразительности, подготовка к репетиции, работа с отдельными партиями, дирижерские задачи. Каждый раздел составляет три-четыре пункта. Примечательно, что в самом начале первого раздела дирижер предлагает ознакомление с нотным текстом не с традиционных форм (игры на фортепиано, прослушивание в записи — они следуют после), а с «чтения партитуры при помощи внутреннего слуха». Кроме этого, он советует также начать «изучение по фактурным слоям и голосам»²³.

Заслуживает отдельного внимания раздел «Подготовка к репетиции», в котором И. А. Мусин дает следующие практические советы: необходимо знать общее звучание произведения, определить характер работы над его отдельными фрагментами с учетом технических и исполнительских задач, рассчитать время для их проработки, определить методы работы (например, в медленном темпе, по группам и т. д.)²⁴.

22 Там же. С. 124.

23 Мусин И. А. О воспитании дирижера: Очерки. Л., 1987. С. 182–183.

24 Там же. С. 182.

Как видим, приведенные высказывания признанных мастеров дирижерского искусства свидетельствуют о важности подготовительной работы. Большинство из них неоднократно подчеркивает необходимость предварительного, всестороннего анализа партитуры и считает, что предрепетиционная деятельность дирижера не может подчиняться единым требованиям, поскольку каждое сочинение уникально и имеет свои особенности и задачи. Однако все они настаивают на том, что составление плана репетиций осуществляется заранее, т. е. до первой встречи с хоровым коллективом, и это является обязательным условием для дальнейшего высокохудожественного исполнения любого произведения.

Таким образом, предварительное изучение сочинения, а также составление продуманного плана репетиций имеют первостепенное значение, поскольку вышеуказанные особенности работы являются той базой, без которой невозможно достичь правильного и глубокого прочтения произведения, его яркой и самобытной исполнительской интерпретации. Кроме того, грамотная подготовительная работа не только помогает повысить уровень хорового коллектива, но также способствует творческому росту самого дирижера.

Литература

- Дмитревский Г. А. Хороведение и управление хором: Элементарный курс. М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1948.
- Дыганова Е. А. Предварительная работа хорового дирижера над партитурой как вид исследовательской деятельности [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/staff_files/F539733528/Dyganova.E.A.Predvaritelnaya.rabota.kak.vid.ID.pdf (дата обращения: 13.09.2024).
- Дыганова Е. А. Самостоятельная подготовка студентов-музыкантов к практической работе с хором: учебно-методическое пособие. Казань: ИФИ К(П)ФУ, 2011.
- Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2003.
- Иванов-Радкевич А. П. О воспитании дирижера. М.: Музыка, 1973.
- Казачков С. А. От урока к концерту. Казань: Изд. Казанского университета, 1990.
- Краснощеков В. И. Вопросы хороведения. М.: Музыка, 1969.
- Мусин И. А. О воспитании дирижера: Очерки. Л.: Музыка, 1987.
- Пазовский А. М. Записки дирижера. М.: Советский композитор, 1968.
- Чесноков П. Г. Хор и управление им: (первоначальная редакция) / науч. ред. текста, вступ. ст. и комм. Н. Ю. Плотниковой. М.: Живоносный источник, 2023.
- Языков Е. Л. Некоторые вопросы методики репетиционной работы с хором // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 2. С. 41–49.