|  |
| --- |
| **Методические рекомендации по работе над интонацией в хоре** |
| 1. Основу хорового произведения составляет, в большинстве случаев, мелодия. «Никогда не закрывать мелодию. Мелодия- это царица, а все остальное – только свита, какая бы блестящая она ни была» (Н. М. Данилин).  2. Одной из главных и постоянных задач в работе над интонацией точное выстраивание («дотягивание») всех вершин, верхних звуков в горизонтальном движении хоровой партии. Это относится не только к верхнему звуку - кульминации всей мелодической линии, но и к вершине каждого восходящего звена, вплоть до мотива. Незначительная неаккуратность в выстраивании верхних звуков, даже простая вялость исполнения их певцами, слегка притупленное звучание их, в сумме дают опускание строя. Острота интонирования мелодических вершин во всех голосах - залог точного удерживания хором тональности произведения.  3. Пение на опоре – основа чистой интонации. Звук, снятый с дыхания, чаще всего уводит строй хора вниз - понижает тональность. К. Б. Птица в своих записках дает указание дирижерам: «Если вы слышите явно неточность, недотянутость верхнего звука при поступенном движении голоса вверх, проверьте и подтяните интонацию звуков, предшествующих этому звуку. И лишь, если после того верхний звук продолжает быть низким, подтяните и его. Утечка достаточной высотности обычно начинается еще до наступления звука» [4, 98].  4. Считается, что фундаментом и основой хорового строя является партия баса. Однако, в контексте удерживания хорового строя, в отличие от других хоровиков, считающих басовую партию фундаментом гармонической аккордики, К. Б. Птица утверждал, что крепче всего удерживает тональность хорошо и остро отстроенная партия сопрано.  5. Для развития навыков строя необходимо в распевание хора вводить специальные упражнения. Они должны быть разнообразные, и каждый дирижер может конструировать их в соответствии с особенностями своего хора и разучиваемой программой. В качестве примера можно привести упражнения: пение в унисон гамм, попевок.  6. Требование чистоты строя хоровой работы в любой стадии подготовки произведения. Нельзя достичь чистоты строя одним, хотя бы и большим усилием. Надо учитывать, что интонация дается временем (большим или меньшим), повторением, привычкой. Нельзя сразу добиться выстраивания трудного места, а вернее закрепления точности в сознании певцов. Надо возвращаться к трудному месту еще и еще, надо начинать с него последующую работу над произведением.  7. Метод интонационного освоения партитуры может быть по партиям или сразу всем хором. Однако большинство хормейстеров (П. Г. Чесноков, У. И. Авранек и др.) предпочитали сначала тщательно выучивать хоровые голоса отдельно, и лишь потом сводить их вместе.  8. Произведения полифонического и имитационного склада целесообразнее разучивать всем хором. Но при этом необходимо очень скурпулезно выучивать вступления хора и отдельных партий в медленном темпе и не один раз. Важно, чтобы моменты вступления слышали все певцы партии, а не один-два ведущих хориста. Для этого можно просить партии исполнить последовательно только первый звук своей темы вне ритма, формируя ладовую и гармоническую цепочку вступления голосов. |
| 9. В процессе работы над строем наступает момент, когда утрачивается острота восприятия задания, а, следовательно, тормозится процесс разучивания произведения. Необходимо применить прием «психологический удар», т. е. временно отвлечь внимание хористов, с тем, чтобы затем вновь вернуться к работе над интонацией. Н. М. Данилин, к примеру, рассказывал анекдоты, или просил хор убрать все ноты и спеть наизусть: «Врите, но пойте», и добавлял: «Вы тянете ноту, а чем голова занята, не знаете. Будете петь без нот – голова заработает…» [5, 208].  10. Важнейшим интонационным моментом исполнения является вступление хора в начале произведения и во вступлении после пауз. Вступление должно быть с верной интонацией (точно в ноту), на дыхании, в нужном ритме, с верными словами.  Работа над строем длинна и кропотлива. Поэтому дирижеру нужно знать чувство меры, чтобы коллектив не потерял вкус к работе. Как говорил П. Г. Чесноков «во всякое технически сухое занятие старайся внести одушевление и интерес» [6, 147].  Рекомендуемая литература  1. Казачков С. Дирижер хора – артист и педагог. Казань: КГК, 1998.  2. Кирюшин В. Развитие ладофункционального слуха участников самодеятельных хоров // Хоровой коллектив. М.: Профиздат, 1976.-С.42-53.  3. Лукишко А. Методические рекомендации и указания для студентов специализации «Руководитель самодеятельного академического хорового коллектива» Рязань: РГИК, 1989.- 24с.  4. Никитина В. Методические приемы работы над интонацией и словом К. Б. Птицы (по неопубликованным материалам записных книжек профессора) // Модернизация дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования. Таганрог: ТГПИ, 2005. – С.96-102.  5. Памяти Н. М. Данилина / Под ред. А. Наумова. М.: Сов. композитор, 1987.-312с.  6. Чесноков П. Хор и управление им. М.: Музыка, 1967. –237с.  7. Шварц Н. Строй хора: Метод.пос. М.: Сов. Россия, 1963. –15 с. |