



Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 1 им. П.И.Чайковского»

«РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКОГО ХОРА»

методическое сообщение

Першин Олег Валерьевич,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МБУДО «ДМШ № 1 им. П.И.Чайковского»

Першина Анастасия Асыгатовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МБУДО «ДМШ № 1 им. П.И.Чайковского»

2022 г., г.Березники

Общеизвестно, что одним из главных разделов в музыкальной педагогике является воспитание через учебно-педагогический репертуар. И не случайно возникают проблемы по его выбору, ибо он выявляет исполнительские возможности и мастерство хорового коллектива, определяет пути их развития, а также «попадание» в произведение. Эти установки относятся и к учебным хорам музыкальных школ, где проблема воспитательного значения репертуара, принципы его формирования всегда были и остаются чрезвычайно важными. В силу своей текучести, учебный хор, по существу, каждый год формируется заново, и постоянно возникают проблемы, как в качественном, так и в количественном соотношении голосов хоровых партий. Взаимосвязь комплектования хора и выбора репертуара очевидна. Чем благоприятнее хор в первом, тем разнообразнее и шире - во втором.

В отличие от класса по специальности, где репертуар каждого ученика индивидуален, репертуар хорового класса для всех един и должен быть продуман, выстроен логически и включать произведения, представляющие важнейшие этапы развития хоровой музыки. Церковное пение всегда было любимым искусством Руси, а эпоха русского барокко привнесла принципиально новое отношение к духовной музыке как предмету эстетической ценности.

Исполнение духовной музыки – особая область хорового пения, связанная с каноническими текстами, формирующими церковное пение: богослужебный чин и музыкальный материал. Стилистическая особенность русской духовной музыки связана с выразительностью произнесения и подачи слова. Литургическая манера чтения должна сохраняться в певческой практике как одна из основ речевой манеры пения. По церковно-славянски слово произносится так, как пишется. Например: «припадем», а не «припадём»; «убоятся», а не «убояца»; «святаго», а не «святого» и т.п. В пении духовных песнопений, особенно более древней традиции, редукция звуков (т.е.

ослабление звучания гласных в безударном положении, свойственное разговорной речи) отсутствует, ибо все они протягиваются, а тем самым и проясняются. Следующий немаловажный вопрос – это формообразование.

Будучи неразрывно связанным, со словом, церковное пение отличается от светской музыки своими формами и художественными законами, которые в нём действуют. Без знания текстовой основы музыки и роли в богослужбном чине того или иного хорового песнопения невозможно понять, к примеру, почему «Херувимская песнь» состоит из двух контрастных частей и т.д.

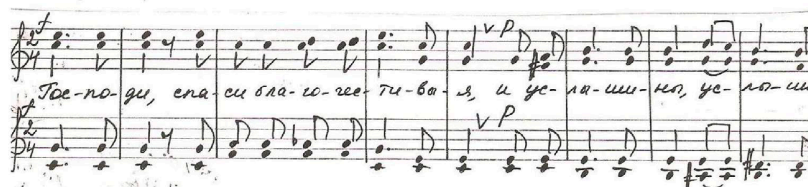
Вопросы формы тесно связаны с проблемой темпа исполнения духовной музыки. Темп, поставленный композитором, даёт лишь общие ориентиры для исполнителей, а нередко подобные указания вообще отсутствуют. Интересно отметить, что в духовных сочинениях А.Д.Кастальского, П.Г.Чеснокова, С.В.Рахманинова наряду с общепринятыми обозначениями темпа можно встретить и его образные определения: «довольно скоро, но покойно и мягко», «медленно, тягуче», «легко и слегка оживлённо» и т.п.

Отдельного разговора заслуживает важная сторона исполнительства, как звук и атака звука. К сожалению, детские хоры, воспитанные на массовых песнях и эстрадных шлягерах, и духовную музыку поют прямолинейным, форсированным звуком, пытаясь поразить слушателей всевозможными звуковыми эффектами. Или, увлекаясь новыми веяниями, и, занимаясь по различным системам, исполняют её взрослыми, вибрирующими голосами, уходя от ровного и естественного звучания детского голоса. На начальном этапе нужно внимательно относиться к упражнениям на твердую атаку, т.к. такой вид звукообразования ведет к форсированному звучанию. Смешанный тип атак достигается на последующих этапах вокально-хоровой работы, лишь после овладения навыками применения отдельно мягкой и твердой атак.

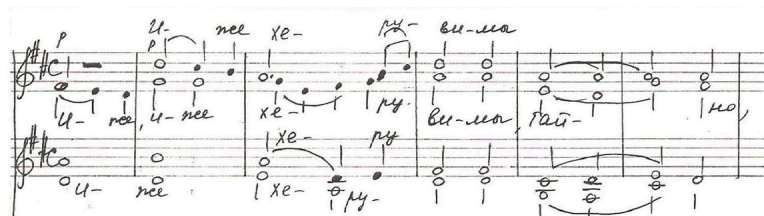
Пример на мягкую атаку: С.В.Рахманинов «Богородице, Дево, радуйся!» №6 из «Всенощного Бдения», переложение для детского хора – В.П.Цыганова



на твердую атаку: П.Чесноков «Господи, спаси благочестивыя» из «Литургии»

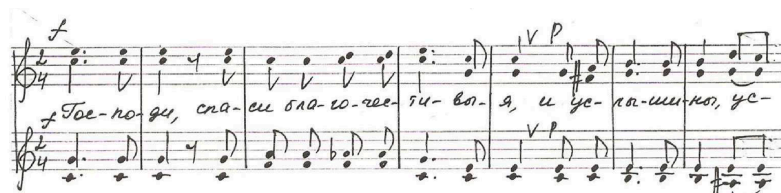


на смешанную атаку: Д.Бортнянский «Херувимская песнь» №7, переложение для детского хора – В.П.Цыганова.



В отличие от других форм музыкального искусства в пении, кроме звука, участвует и живое слово. Четкость и ясность дикции достижимы лишь при экономных и точных артикуляционных движениях даже в медленных темпах, для быстрых – это непреложный закон. В упражнениях над дикцией могут быть использованы не только отдельные слоги на одном звуке, но и отдельные фрагменты из хоровых сочинений русской духовной музыки:

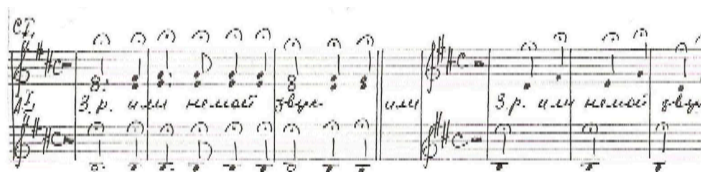
Примеры: П.Чесноков «Господи, спаси благочестивыя» из «Литургии»



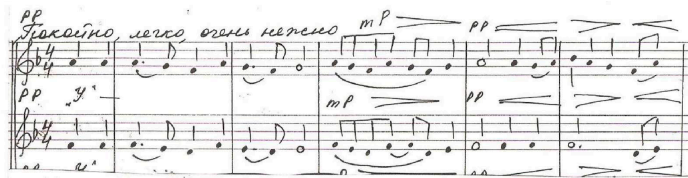
Д.Бортнянский «Символ веры» из «Трехголосной литургии», в котором применен принцип псалмодии:



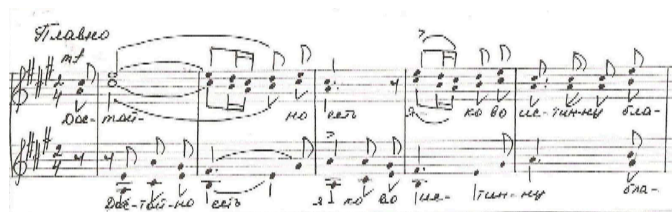
Всякий учебно-воспитательный процесс неразрывно связан с рядом упражнений, направленных на совершенствование исполнительской деятельности, которые должны быть связаны с целями и задачами последующей за ними работы над музыкальными произведениями. Перед работой над хором П.Чеснокова «Да исправится молитва моя» (переложение для детского хора Н.Авериной), можно применить следующие виды распевания: на немом звуке или закрытом ртом, выстраивая хоровую вертикаль вне ритма по руке дирижера.



В работе над сочинением С.Рахманинова «Богородице, Дево, радуйся» №6 из «Всенощного Бдения» (переложение для детского хора В.П.Цыганова), следует добиваться «непрерывного», текучего звучания на «цепном» дыхании, используя звук «у»:



Также следует обращать внимание и на полифоническую форму распевания, исполняя каноны, имитации именно тех произведений, которые находятся непосредственно в репертуаре. При работе над хором П.Чеснокова «Достойно есть», необходимо прорабатывать отдельные части партитуры в имитационном изложении, прослушивая и проводя мелодическую линию каждого голоса:



Простота, одухотворённость, нежность звука – вот основа для исполнения церковных сочинений. Эта музыка – благодатная почва для вокального воспитания хорового коллектива, так как изначально она основывалась на певческой практике. И лишь погружение в атмосферу духовности, стремление к воплощению высоких образов, заложенных в песнопениях, трепетное отношение к тексту, естественная, идущая от сердца выразительность, помогут в нахождении истинных звуковых красок.

Литература

1. Дмитриевский Г.А. «Хороведение и управление хором», М., 1957.
2. Егоров А. «Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин», Л., 1958.
3. Егоров А. «Теория и практика работы с хором», М., 1951.
4. Иванов А.П. «Об искусстве пения», Проф, 1963.
5. Изюменко В. «Обучение молодого хормейстера навыкам распевания хора»//«Вопросы хороведения и дирижирования», Горький, 1982.
6. Казачков С.А. «От урока к концерту», изд-во Каз.Гос.Университета, 1990.
7. Люш Д. «Развитие и сохранение певческого голоса», Киев, 1988.
8. Морозов В.П. «Тайны вокальной речи», Л., 1967.
9. Першин О.В. «Некоторые аспекты работы руководителя хорового коллектива», Методическое пособие для преподавателей музыкальных школ, Екатеринбург, 1995.
10. Юрлов А.А. «Очерки»//«Статьи и воспоминания»//«Материалы», М., 1983.