

О Г Л А В Л Е Н И Е

ОТ АВТОРА	3
ВВЕДЕНИЕ	5
Цели и задачи дирижерско-хоровой школы	5
Хор, к которому мы стремимся	6
Хоровой дирижер, который нужен	13
Как создается школа	14
Школа и система выразительных средств современного исполнительства	14
Педагогические проблемы дирижерско-хоровой школы	20
Школа и жизнь — 20. Школа и традиция — 23. Индивидуальность и школа — 26. Педагогика — наука или искусство? — 28. Интуиция и сознание в обучении музыке — 28.	
<i>Глава первая. В СПЕЦИАЛЬНОМ КЛАССЕ МУЗЫКА И ЕЕ ПОСТИЖЕНИЕ</i>	31
Особенности музыки как искусства — 31. Специфика художественного познания — 32. Три ступени познания музыки — 33. Система изучения музыки. «Карта» музыкального мира. Музыкальные «меридианы» и «параллели» — 33. Жанры и стили в музыке. Общее определение и характеристика жанров — 35. Краткое понятие о стиле — 37. Пересечение жанра и стиля: характер музыки — 39. Изучение хорового репертуара. Принципы его отбора — 40. Общие проблемы интерпретации. Интерпретация — объективна или субъективна? — 43. Автор и исполнитель — 44. Автор и произведение — 45. Исполнитель и произведение — 46. Произведение и нотный текст — 48. Значение и смысл — 49. Текст, контекст и подтекст — 51.	
Некоторые закономерности музыкального выражения	54
Об интонационной природе музыки — 54. Характеристика исполнительских средств выражения — 54. Темпометроритм (общая характеристика) — 55. Темпометроритм и пульсация — 59. Темпометроритм и жанр — 63. Темпометроритм в хоровой музыке — 66. Темп и стиль — 68.	
Динамика	72
Назначение динамики — 72. Общая характеристика динамических обозначений — 72. Динамика, жанр и стиль — 73.	
Кульминация	78

Общая характеристика — 78. Местоположение кульминации — 78. Подход к кульминации — 79. Кульминация в хорах из опер — 80. Средства осуществления кульминации — 81.

Фразировка

Общее понятие о фразировке — 82. Система средств фразировки — 86. Фразировка и артикуляция — 86. Фразировка и динамика — 91. Фразировка и тембр — 92. Фразировка и поэтический текст — 93.

82

Соотношение музыки и поэтического слова в разных жанрах и стилях

Музыка на канонический текст — 99. Подтекстованная музыка и перевод — 100. Синтаксические противоречия между словом и музыкой — 101. Хоровая фактура и поэтический текст — 102.

99

Работа над партитурой

Значение предварительного (до репетиции) изучения партитуры — 105. Пример мастеров — 106. Этапы работы — 107. Три уровня изучения партитуры — 110. Феномен целостного постижения музыки — 113.

105

Глава вторая. В СПЕЦИАЛЬНОМ КЛАССЕ. ДИРИЖИРОВАНИЕ

О природе дирижирования. Дирижером надо родиться, но дирижированию необходимо учиться — 115. Дирижирование есть умение делать слышимое видимым и видимое слышимым — 116.

115

О природной связи музыки и движения

Первое основание дирижирования в коренной природной связи музыки и движения — 116. Общезначимость и общепонятность языка жестов — 118. Об универсальности исполнительской техники — 119. О некоторых закономерностях коллективного исполнения — 122. О классификации дирижерских жестов — 123. Дирижерская техника должна быть реальной — 125. Особенность техники современного дирижера — 128. Классическая дирижерская техника — 130. Романтическая дирижерская техника — 131. Экспрессионистическая дирижерская техника — 131. Полистилистическая техника современного дирижера — 132. О постановке дирижерского аппарата — 134. Что такое дирижерский аппарат? — 136. «Постановка аппарата» и дирижерская техника — 138. О принципах постановки — 138. Правила постановки — 142. С чего начинать? — 143. О формировании индивидуальной техники — 145. Особенности реального обучения дирижированию под фортепиано — 148. Дирижируя «под фортепиано», управляй концертмейстером — 149. За исполнение концертмейстера отвечает дирижирующий — 152. Концертмейстер в дирижерском классе подчиняется ученику и обязан точно следовать за ним — 152. Добиваясь реального управления игрой концертмейстера, делай поправку на хоровое звучание — 153. Самостоятельные (домашние) занятия по ди-

116.

рижированию — 154. Дыхание как критерий верности дирижерского жеста в домашних занятиях — 155. Урок по специальности — 157. Равновесие рационального и эмоционального начала — 158. «Слушайте ученика, не прерывая его...» (Бетховен) — 158. Разбор исполнения — 159. О педагогическом диагнозе — 160. О педагогических показах — 162. О натаскивании — 163. Типичные ошибки учеников. Просчеты в замысле — 165. Погрешности против стиля — 165. Просчеты в темпе — 165. Неверно рассчитана или вовсе не найдена кульминация — 166. Невнимательное отношение к нотному тексту, влекущее за собой неверное прочтение и разбор его — 166. Типичные ритмические ошибки — 167. Пристрастие к звуковым эффектам и продумыванию нюансов — 168. Ошибки в технике дирижирования. Просчеты в выборе типа техники — 168. Неверный выбор «дирижерской аппликатуры» — 168. Неточно рассчитанное дыхание в дирижерском взмахе — 169. Пример работы над произведением — 171. Исполнение на фортепиано — 174. Дирижерское исполнение — 176. Слух ученика-дирижера и его развитие в специальном и хоровом классах — 178.

Глава третья. В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Репертуар	191
Хоровая звучность	193
Вокальное развитие хора	196
Исходные принципы — 196. Элементы вокальной техники эпохи классицизма — 197. Элементы вокальной техники эпохи романтизма — 197. Элементы современной вокальной техники — 198. Элементы вокальной техники хора и их взаимодействие. Певческое дыхание — 198. Типы и виды дыхания — 199. Атака звука. Виды атаки — 201. Головной и грудной резонатор — 205. Артикуляционно-речевые органы и их функции — 205. Опора звука — 206. Соединение и выравнивание регистров — 207. Строение регистров в мужских и женских голосах хора — 208. Смешанное голосообразование — 209. Вокально-хоровые упражнения. Общие установки — 212. Материал упражнений и его структура — 213. Развитие певческого дыхания и атаки звука — 214. Упражнение на одном звуке — 215. Гаммообразные упражнения — 216. Упражнения в нон легато — 216. Упражнения в легато — 216. Упражнения в стаккато — 217. Арпеджированные упражнения и скачки — 218. Прием сбрасывания дыхания — 218. Цепное дыхание — 219. Навыки владения резонаторами и артикуляционным аппаратом — 220. Развитие дикционной техники — 222. Строй хора — 226. Что способствует и что мешает хорошему строю в хоре — 227. Особенности строя a capella — 228. Особенности темперированного хорового строя — 231. Хоровой строй в современной музыке — 232. Хоровой строй и тональность — 233. Упражнения в строе —	

234. Строй и стиль — 234. Хоровой строй как процесс —	
235. Строй и ансамбль — 236. Хоровой ансамбль — 236.	
Типы хорового ансамбля — 237. Виды хорового ансам-	
бля — 238. Высотно-интонационный ансамбль — 238.	
Темпоритмический ансамбль — 239. Тембровый ан-	
самбль хора — 240. Динамический ансамбль — 244. Ар-	
тикуляционный ансамбль — 248. Полифонический и го-	
мофонно-гармонический ансамбль — 250. Ансамбль	
хор — фортепиано — 253. Структура хорового класса и	
система его работы — 255. Лабораторно-учебный хор —	
257. Хоровой класс как учебно-концертный хор — 259.	
О соотношении учебно-педагогических и концертно-ис-	
полнительских задач в хоровом классе — 261. Режим и	
способы работы хорового класса с практикантами —	
262. О самостоятельности практиканта — 264. Плани-	
рование репетиций — 267. Советы практиканту — 269.	
<i>Глава четвертая. В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ХОРЕ</i>	271
Как организовать хор — 275. Репертуар самодеятельно-	
го хора и его особенности — 278. Развитие хора: от сти-	
хийного желания петь — к ясно осознанной творчес-	
кой цели — 280. Учебная работа самодеятельного хо-	
ра — 283. Первые занятия (примерная схема) — 285.	
О развитии личности в хоровом коллективе — 288. О	
«личности» хора — 289. Выступления самодеятельного	
хора — 291.	
<i>Глава пятая. КОНЦЕРТ</i>	294
Что ищем мы в концерте... — 294. «Великим можешь ты	
не быть, правдивым быть обязан!» — 297. О специфи-	
ке концертного исполнения — 298. Об исполнительском	
переживании — 298. О вдохновении — 304. Общий эмо-	
циональный тон произведения и его развития — 305.	
Верность замыслу и его развитие — 307. О театраль-	
ности хорового пения — 310. Искусство перевоплощения	
в хоровом пении — 313. Воображение хорового дириже-	
ра и певца — 316. Психологические барьеры концертно-	
го исполнения и пути их преодоления — 232. Общение	
и контакт в концертном исполнении — 238.	
ПОСЛЕСЛОВИЕ	334
ЛИТЕРАТУРА	335