



ПРЕДИСЛОВИЕ РЕЦЕНЗЕНТА

Хоровое пение с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием всегда было, есть и будет незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества, испытанным средством массового музыкального воспитания и образования молодежи. Организация и работа хорового коллектива — это сложный процесс, включающий в себя множество компонентов. Она состоит не только из непосредственно вокально-хоровой деятельности, но и охватывает широкий круг задач.

Одно из важнейших условий успешной хормейстерской работы — составление репертуара. Общеизвестно, что репертуар — это творческое лицо любого коллектива. По нему можно судить об исполнительском уровне, общей направленности, этической и эстетической культуре коллектива и его руководителя. Поэтому выбор музыкального материала для работы — важный и ответственный момент, оказывающий влияние на всю последующую деятельность хора и хормейстера.

Правильная репертуарная политика является эффективным средством формирования исполнительской и общей культуры каждого участника хорового коллектива. Творческая работа над кон-

кретными произведениями лежит в основе всей многогранной деятельности хора. Развитие вокально-хоровых навыков, воспитание музыкального вкуса, поддержание мотивации и интереса к хоровому искусству существенно зависят от выбранного репертуара и, чем разнообразней по содержанию и форме будут изучаемые хором произведения, тем более интересными и результативными будут сами занятия.

Серьезно составленный репертуар необходим не только для успешного учебно-воспитательного процесса и продуктивного репетиционного периода, но и для ярких концертных выступлений. Специфика хорового искусства заключается в том, что творческие и профессиональные результаты деятельности хорового коллектива обязательно должны быть представлены слушателям в публичном выступлении. Концертная деятельность выявляет и поддерживает творческую составляющую хора, укрепляет профессиональные и человеческие контакты между его участниками, способствует пропаганде и развитию хорового искусства в целом. Это ставит перед руководителем коллектива задачу так сформировать репертуар для работы, чтобы на его основе можно было не только вести хормейстерскую работу по развитию вокаль-

но-хоровых навыков, но и организовать концертные выступления. В этой связи следует учесть, что важнейшим условием выбора музыкального сочинения для вокально-хоровой работы и концертного исполнения является его художественное достоинство, нравственная и эстетическая ценность.

Всем этим критериям соответствуют сочинения Олега Оскаровича Юргенштейна — доцента кафедры хорового дирижирования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, Заслуженного учителя России, представленные в данном издании. Учебное пособие Олега Оскаровича Юргенштейна направлено на формирование практической базы в области современного дирижерско-хорового образования и создания благоприятных психолого-педагогических, дирижерско-технологических, концертно-исполнительских условий для успешной практической работы с хором. Оно содержит музыкальный материал, который может быть использован в курсах: «Хоровой класс», «Управление хором и ансамблем», «Практика работы с хором», являющихся специальными предметами в общей системе дирижерско-хоровой подготовки студентов музыкально-педагогических вузов, имеющих решающее значение в становлении профессиональных компетенций дирижера-хормейстера. В то же время произведения О. О. Юргенштейна доступны широкому кругу исполнителей и могут быть интересны руководителям хоровых коллективов разного уровня занятым самостоятельным профессиональным подбором репертуара.

Поскольку хоровое искусство — это синтез музыки и поэзии, необходимо учесть и наличие в музыкальных произведениях высокохудожественных поэти-

ческих источников. Сочинения О. О. Юргенштейна всегда отличаются выразительной подачей литературного текста, что помогает раскрытию содержания вокально-хоровых партитур и придает эмоциональную окраску их разучивания и исполнению.

Как показывает хормейстерская практика, данные произведения давно востребованы и с успехом исполняются многими детскими и женскими учебными и любительскими хоровыми коллективами. Мне также неоднократно доводилось разучивать и исполнять с хором произведения Олега Оскаровича Юргенштейна, представленные в данном учебном пособии. Хочется отметить, что их ритмическая, гармоническая и интонационная сфера всегда вызывала большой интерес у исполнителей и слушателей, погружая в колорит музыкальных и поэтических образов. Необыкновенную эмоциональную атмосферу в сочинениях Олега Оскаровича создают не только яркая вокально-хоровая фактура и поэтический текст, но и красочность фортепианного сопровождения, которому не чужды иногда даже элементы внешней декоративности. Острые ритмические фигуры аккомпанемента придают музыке приподнятое настроение и динамическое развитие, что делает произведения О. О. Юргенштейна живописными и красочными.

Я уверена, что все опубликованные произведения будут с успехом исполняться многими хоровыми коллективами, а настоящее издание окажет существенную помощь руководителям детских и женских хоров, обогатив их репертуар.

*Доцент кафедры хорового дирижирования
института музыки, театра и хореографии
РГПУ им. А. И. Герцена,
кандидат педагогических наук
Е. В. ПЧЕЛИНЦЕВА*



ОТ АВТОРА

Музыкальное искусство Испании настолько ярко и самобытно, что отзывается в каждом, кто прикоснулся к нему сердцем. Подобное случилось и со мной.

Еще в юности, открыв сборник «Испанских народных песен» в аранжировке Федерико Гарсиа Лорки¹, с его же рисунками (издание 1963 г.), я попал в мир неведомой мне красоты и совершенства, из которого выйти уже не смог никогда. Этот счастливый эпизод открыл мне путь к великой испанской поэзии и драматургии от Лопе де Веги и Луиса де Гонгоры до Федерико Гарсиа Лорки. Вместе с этим и с не меньшей силой меня увлек мир фламенко, увлек настолько, что искусство это стало для меня родным. Пако де Лусиа, Антонио Гадес, Кристина Ойос — слышать их, видеть вживую — еще один подарок судьбы, который убедил меня в сопричастности к испанскому началу навсегда. Поэтому и появились все мои испанские опусы, включая «Испанскую серенаду» на стихи Луиса де Гонгоры. Пьеса для женского хора и двух фортепиано.

¹ Ф. Г. Лорка «Испанские народные песни в обработке для голоса и фортепиано» — Государственное музыкальное издательство, Москва, 1963 г.

Именно для двух, а не для одного, так как игра двух пианистов на двух фортепиано, причем более в среднем регистре, создает тот импровизационный блеск, который, как нельзя лучше соответствует виртуозной игре испанских гитаристов.

Поэтической основой сочинения стала миниатюра испанского поэта золотого периода испанской литературы дон Луиса де Гонгоры-и-Арготе (1561–1627), о поэзии которого с восторгом отзывался в своем поэтическом терцете величайший из мировых писателей, его старший современник Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616):

Es aquel agradable, aquel bienquisto,
Aquel aquodo, aquel sonoro y grave
Sobre cuantos poetas Febo ha visto.

Приятным складом, духом изощренный,
Глубокий смыслом, благозвучный словом,
Любимый из любимцев Аполлона.

Перевод Б. Дубина

Для убедительного исполнения «Испанской серенады» необходимо выполнить несколько условий.

Первое: погрузиться в музыку, по выражению Федерико Гарсиа Лорки, как «в нечто, находящееся в себе, страстное и смутное».

Второе: выстроить всю композицию сообразно собственному переживанию и потенциальной энергии исходного текста.

Третье: следовать всем авторским рекомендациям — неизменный темп *Moderato, ritmico*, четверть = 110, контрастная динамика, штрихи и т. д. — не формально, по принуждению, а по глубокому убеждению, исключая волюнтаризм и искусственность. Внешний эффект — быстр, но недолговечен, потому что холоден и неглубок.

В концертном, сценическом исполнении «Серенады» возможно использование пластических элементов: в на-

чальной и заключительной частях — групповое танцевальное движение с веерами, а в центральном эпизоде — Тосанео (ритмичное постукивание каблучком: «Что ты ходишь? ** Черномазый! ** Вслед за мною черной тенью? ****»). Однако, делать это следует органично, в соответствии со стилем фламенко, где примитивная «подача на публику» исключена природой этого искусства, насколько искреннего, настолько и самодостаточного.

*Доцент кафедры хорового дирижирования
института музыки, театра и хореографии
РГПУ им. А. И. Герцена,
Заслуженный учитель России
О. О. ЮРГЕНШТЕЙН*



ИСПАНСКАЯ СЕРЕНАДА

Музыка *Олега Юргенштейна*
Стихи *Луиса де Гонгоры* (1561–1627)
Перевод *И. М. Чежеговой* (1929–1990)



9 Moderato, ritmico ♩ = 110 10 11 12

S

A

Piano1

9 Quasi chitarra

Piano2

13 14 15 16

Quasi chitarra

13

13

The musical score is arranged in a system with five staves. The first two staves are for vocal parts, Soprano (S) and Alto (A). The next two staves are for piano accompaniment, Piano1 and Piano2. The fifth staff is a continuation of the piano accompaniment. Measures 9-12 are marked 'Moderato, ritmico' with a tempo of 110. Measures 13-16 are marked 'Quasi chitarra'. The piano parts feature a rhythmic pattern in the right hand and a more complex, arpeggiated pattern in the left hand. The vocal parts are currently silent.

17 18 19

mf legato, sombre, senza accent

Из - за чёр - ной се - ньо - ри - ты в го - ре чёр - ный воз - ды -

17 18 19

20 21 22

ха - тель. Из о - чей е - го из чёр - ных

20 21 22

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru