

# ХОРОВОДЕНИЕ

*Рабочий вариант*

*учебное пособие*





Данный материал составлен в форме кратких теоретических и методических обобщений. Назначение – как учебное пособие на уроках хороведения, для помощи педагогам и учащимся в школе МХО. Для заметок, в конце каждой темы оставлены свободные поля.

Для составления материала учитывался хоровой опыт музыкальной школы братства, использовались материалы училища искусств им. Д.С.Бортнянского, труды хоровых педагогов, дирижеров П.Г. Чеснокова, А.А. Егорова, К.К. Пигрова, В.И. Краснощекова, В.Г. Соколова, С.К. Шмигора.

Цель – используя базовый хоровой язык, обозначить направления к размышлениям и исследованиям вопросов работы с хором.

## С о д е р ж а н и е

Р а з д е л I	<i>Устройство хора</i>	
	Понятие хора .....	2
	Характеристика хоровых составов .....	3
	- <i>Тип хора</i>	
	- <i>Возможности хора</i>	
	- <i>Вид хора</i>	
	- <i>Количественный состав</i>	
	- <i>Разновидности составов</i>	
	Хоровая партия .....	6
	Устройство голосового аппарата .....	7
	Регистры певческого голоса .....	9
	Классификация певческих голосов .....	11
	Особенности развития детского голоса .....	16
	Технические задачи регента детского хора .....	18
	Методические рекомендации для работы с детским хором .....	19
Р а з д е л II	<i>Вокальная культура хора</i>	
	Певческая постановка.....	21
	Звукообразование в хоре (типы атаки) .....	21
	Звуковедение .....	23
	Дыхание .....	24
	Дикция .....	27
	Ансамбль хора .....	32
	Строй хора .....	35
	Средства выразительности в хоровом исполнении .....	38
	Таблицы темповых обозначений .....	40
	Школы пения .....	42
	Методические советы в работе со смешанным хором.....	44
	- <i>распевание хора;</i>	
	- <i>работа над произведением;</i>	
	- <i>общие требования к дирижеру;</i>	

## Р а з д е л I

## Устройство хора

**ПОНЯТИЕ ХОРА**

**Хор** (др.-греч. χορός — толпа) имеет несколько значений:

- коллектив поющих, исполняющих вокальное произведение;
- специальное место для исполнения (ограждение) в храмах (*в ранней культуре*);
- это коллектив (*собрание*) певцов обученных петь, объединенных одними интересами.

по Чеснокову П. Г.

**Хор** - это собрание поющих, в звучании которых есть:

- 1) строго уравновешенный ансамбль;
- 2) выверенный строй;
- 3) художественные нюансы.

по Егорову А.А.

**Хор** - это вокальный оркестр.

Специфика хоровой звучности заключается в унисонном звучании хоровых партий.

**Унисон** - созвучность, слитность мелодии по высоте, интонации, метроритму, темпу, динамике, звуковедению, тембру, дикции, звукообразованию...

Исторически установилось четыре хоровых голоса: сопрано (S), альт (A), тенор (T), бас (B).

В связи с отсутствием возможности сопровождать хоровое пение органами в малых группах, появилось пение «а саррелла».

Хор обязан владеть вокальными навыками:

- умение петь в ансамбле;
- чисто интонировать;
- петь выразительно.

Ансамбль от хора отличается количеством исполнителей: в ансамбле каждый голос (партию) исполняет один человек, а в хоре не менее 3-х.

Это связано:

- 1) с чистотой интонирования (с зонностью строя: один исполнитель чуть выше, второй чуть ниже и третий в любом случае будет уравнивать).
- 2) с дыханием (со способом цепного дыхания — непрерывностью звуковедения).

## ХАРАКТЕРИСТИКА ХОРОВЫХ СОСТАВОВ

**Тип хора** - это характеристика хорового коллектива по группам певческих голосов.

Существует 3 группы певческих голосов: *детские, женские, мужские*.

Обозначают два типа хора :

а) *однородный* - состоит из одной группы певческих голосов (женской, детской, женской + детской).

б) *смешанный* - состоит из двух и более групп (детской + мужской, женской + мужской, детской + женский + мужской).

Если в смешанном хоре присутствуют не все партии (например: Т + А + S), то такой состав называют *неполным смешанным*.

### Возможности хоров

*Смешанного хора*

- диапазон: «ля» контроктавы — «до» 3 октавы;
- низкие ноты лучше звучат в хоре без сопровождения (богатство звучания не заглушается);
- высокие ноты лучше звучат при сопровождении (необходима динамическая поддержка);
- такой хор имеет высокие технические и художественные возможности (гибкость фразировки: «ppp - fff», богатство гармонических красок при «div.»).

*Мужского хора*

- диапазон: «ля» контроктавы — «до» второй октавы;
- свойственно тесное расположение; в нижнем регистре тесное расположение нежелательно, а в верхнем и среднем — наоборот;
- отличается слитностью, монолитностью; звучание более дружное;
- главная партия - тенор.

*Женского хора*

- диапазон: «фа» малой октавы — «до» 3 октавы;
- возможно употребление групп детских голосов (по причине однородности звучания);
- расположение — как и в мужском хоре (*тесное*);
- тесное расположение помогает слитному звучанию, качественному интонированию (*исключение* — диссонансы лучше интонировать на расстоянии).

*Детского хора*

- диапазон: «си» малой октавы — «соль» второй октавы;
- возможности те, что и в женском;
- особенности зависят от возраста.

**Вид хора** - характеристика хорового состава по количеству групп певческих голосов.

*Одноголосный* - пение в унисон (например в женском или детском хоре), или в октавный унисон (например пение одной партии группами женского и мужского хора).

*Двухголосный* - исполнение двух партий (однородным или смешанным составами).

*Трёхголосный* - соответственно.

Классический вид - *четырёхголосный*: S, A, T, B.

Однородный хор может быть и одноголосным, и двухголосным, ... и четырехголосным; смешанный — подобным образом.

Многоголосие можно получить и за счет эпизодического разделения партий на два, три... голоса (*divisi*. - «div.»).

*Divisi* — ослабляет силу звука, но фактура обогащается; звучание становится более насыщенным.

*Октавное удвоение* — усиливает звучание и обогащает фактуру.

## Количественный состав

*Малые*: 12 — 16 поющих;

- состав может быть и смешанный, и однородный;
- минимальное количество «12», так как в партии должно быть не менее трёх поющих;
- приём «div.» не используется, т. к. в партиях недостаточное количество поющих.

*Средние*: 24 — 60 поющих;

- состав имеет большие исполнительские возможности и мобильность;
- возможен приём «div.».

*Большие*: 80 — 120;

- большие исполнительские возможности (пение с оркестром);
- по силам гибкая фразировка.

При увеличении количества поющих усложняются исполнительские задачи:

- в интонировании (*строй*);
- в четкости ритмического ансамбля.

Хоровые составы, численность которых превышает более 120 человек, называют *хоровыми массивами* (сводные хоры).

## Разновидности хоровых коллективов

### ◆ В зависимости от уровня исполнительского профиля:

- *профессиональные* (участники работают, получают зарплату, повышают свой уровень);
- *самодельные* (хоры немusыкальных учебных заведений);
- *любительские* (занимаются в свободное от работы время).

Иногда статус «профессиональный», получают за высокие исполнительские достижения.

### ◆ В зависимости от назначения и места исполнения:

- *Оперные* - связаны с действием на сцене;
  - поют чаще в сопровождении оркестра;
  - поют в академической манере.
- *Академические* - хор или капелла (*капелла* — название с VII столетия, от названия места, где пел хор без сопровождения):
  - поют только в академической манере;
  - возможен большой или средний состав;
  - высокий уровень исполнительского мастерства;
  - большая часть произведений исполняется без сопровождения.
- *Учебные* - хоры профессиональных учебных заведений;
  - вместе с учебной работой осуществляют концертную деятельность;
  - частая смена состава исполнителей;
  - по количеству — средние или большие;
  - основная цель вокально-хоровое и эстетическое воспитание.
- *Камерные* - поют только в академической манере;
  - по количеству - малые или средние (хорошая мобильность);
  - каждый хорист может быть солистом (высокий качественный уровень).
- *Церковные* - поют в академической манере;
  - светские музыковеды отмечают в таких хорах статичность, не эмоциональность, скромную нюансировку;
  - диапазон художественной выразительности зависит от местных традиций.

## ХОРОВАЯ ПАРТИЯ

Разделение по партиям произошло в XIV столетии, в связи с достижениями в области гармонии.

*Хоровая партия* — это группа однородных певческих голосов, имеющая:

- один диапазон;
- одну тембровую окраску;
- поют в унисон.

Для неё применяют одни вокальные принципы (для каждой — свои).

Унисоны хоровых партий предусматривают свой тембр:

- S: мягкий, светлый, яркий;
- A: сочный, компактный, густой;
- T: мягкий, светлый, прозрачный, нежный;
- B: сочный, густой, плотный.

Необходимое минимальное количество поющих в партии — три человека ( по причине потребностей в цепном дыхании, акустических особенностях, выравнивания интонации).

### Расположение хоровых партий

Упорядоченность в рассадке хористов необходима для созвучности, слитности голосов. При удачной рассадке хористам легче прислушиваться к хоровой звучности. Для этого необходимо учитывать тембральную насыщенность голосов и размещать более яркие голоса ближе к середине хора. Если впереди хористов, имеющих более сильные голоса, будут располагаться хористы с меньшей силой голоса — они вынуждены будут или форсировать звук, или не слыша себя, петь вне ансамбля.

#### Варианты расположения партий

Классическое <i>Вариант I</i>	Зеркальное	Поквартетное (более стереофоническое звучание)
T2    окт.    B2	B2    окт.    T2	SATB    SATB    ...
T1    окт.    B1	B1    окт.    T1	SATB    ...
S2            A2	A2            S2	SATB    SATB    ...
S1            A1	A1            S1	

Классическое <i>Вариант II</i>
T2-T1    окт.    B2-B1
S2-S1    окт.    A2-A1

*Вариант II* — уместен и при большом и при малом количестве хористов. Вторые низкие голоса располагаются в середине исходя из потребности ощущения основы аккордов (крайние звуки аккордов в середине хора), и тембрального распределения красок (высокие и низкие в середине хора, средние голоса по краям).

При малом количестве хористов расположение должно быть по второму классическому варианту.

Однородные хоры имеют размещение партий по любому из обозначенных.



## УСТРОЙСТВО ГОЛОСОВОГО АППАРАТА

Голосовой аппарат состоит из трёх механизмов:

- дыхания;
- звукообразования;
- резонирования.

### 1. Механизм дыхания:

- *легкие;*
- *дыхательные пути* (ротовая, носовая полость, бронхи, трахея);
- *мышцы.*

Бронхи и трахея составляют «бронхиальное дерево».

Легкие находятся в герметически изолированной грудной полости и находятся над диафрагмой («лежат» на ней).

*Диафрагма* — мышечная перегородка, отделяющая грудную полость от брюшной, закреплена к нижним ребрам и к позвоночнику; работает, как поршень, закачивая воздух.

При вдохе мышцы грудной клетки и диафрагмы расширяют грудную клетку по всем направлениям, и воздух под действием разрежения заполняет легкие. При обычном вдохе (бытовом) — в среднем 0,5 л.; при глубоком (певческом) легкие вмещают — 1,5 л. При пении используется *смешанный тип* дыхания (грудно-брюшной или грудно-диафрагматический), т.к. большее расширение грудной клетки и наполнение лёгких воздухом происходит в нижней части рёбер; такой способ ещё называют *нижнерёберным*.

### 2. Механизм звукообразования.

Звук образуется в гортани. Гортань — это конусообразная трубка, состоящая из 4-х главных хрящей и мышц. Снизу она граничит с трахеей, открываясь в нее, а верхняя часть открывается в глотку. Переднюю стенку гортани образует *щитовидный* хрящ; основу — *перстневидный*. Сзади, на верхнем краю перстневидного хряща находятся два *черполовидных* хряща, которые в свою очередь спереди крепятся к *щитовидному* хрящу. Благодаря мышцам, гортань с низу закреплена к грудной клетке, сверху — к подъязыковой кости; таким образом она может двигаться. Поэтому *гортань может изменять полость верхних резонаторов*; это влияет на качество звука (*тембр, регистр, окраску голоса...*). Наиболее рациональное положение гортани при пении — устойчивое, спокойное, свободное.

Уровень гортани зависит от природных особенностей:

- низкие голоса — низкий уровень положение гортани.
- высокие — более высокое.

В середине гортань имеет слизистую оболочку, где находятся две пары мышц — голосовые связки: (верхние называют ложными, нижние (внутренние) — истинными). У женщин толщина 2 мм., длина 18 — 20 мм.; у мужчин толщина 5 мм., длина 20 — 24 мм.

Колебание связок — источник звука.

У детей истинные связки не развиты, поэтому для охраны в них задействованы верхние (ложные).

У взрослых наоборот; у них верхние связки исполняют защитную функцию (принимают участие в звукообразовании, когда болеют нижние «истинные» связки). Связки имеют строение в виде мельчайших мышечных волокон, расположенных в разных направлениях. Поэтому они могут совершать колебания как всей своей массой, так и краями (отдельными частями). Это необходимо для звукообразования:

- при колебании всей массы — низкие звуки;
- если отдельными частям — фальцет.

От строения связок зависит *вид голоса* (низкий, высокий), от уровня гортани — *тип голоса* (драматический, лирический).

### 3. Механизм резонирования.

*Резонаторы* — пустоты, расположенные между упругими стенками, которые имеют выход.

Резонаторы откликаются на определенные звуки. Таким образом происходит усиление звуков. Существуют верхние и нижние резонаторы.

#### **Верхние резонаторы.**

Все, что находится выше гортани, называют *надставною трубою* (рот, нос, глотка).

Глотка больше всего задействована; она имеет вид трубки, которая внизу и спереди открывается в гортань, а сзади — в пищевод, как «тройник» (еда — в пищевод, а воздух — в лёгкие).

Нижнюю часть называют *надгортанником*, среднюю — *ротоглоткой*, верхнюю — *носоглоткой* (находится под сводом черепа).

*Ротовой и глоточный резонатор* изменяют объем и форму, что влияет на качество звука.

*Носовая полость* — неподвижна; поэтому каждый певец имеет свой индивидуальный тембр; она имеет дополнительные пустоты (гайморовые, лобные и др.), которые связаны с пустотами носа тонкими каналами; при простудных болезнях они закрываются, вследствие чего появляется характерный звук «в нос».

#### **Нижние резонаторы**

- всё, что расположено ниже гортани: грудная клетка, трахеи, бронхи.

## РЕГИСТРЫ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА

**Диапазон** — это звуковой объём голоса.

Для профессионального певца — больше 2-х октав, для любителя — 1,5 октавы (т.е. диапазон может развиваться).

**Тесситура** — высотное положение звуков (партии) по отношению к диапазону.

Различают — *высокую, среднюю, низкую*; при сочетании с динамикой — *удобная и не удобная*.

Голос по природе неоднородный — разделяется на **регистры** (в переводе — «список»)

Регистр:

- это режим звукообразования;
- это последовательный ряд звуков, который исполняется одним механизмом звукообразования и имеет одинаковый тембр.

### Грудной регистр

- связки плотно смыкаются вибрируя всей своей массой (происходит полное смыкание связок);
- резонирует «наставная труба» и «бронхиальное дерево»;
- воздух идёт перпендикулярно колебанию связок и звук возникает вследствие прорыва воздуха сквозь сомкнутые связки.

У мужчин грудной регистр составляет ~ 1,5 октавы; далее звук переходит в головной регистр (или в «фальцет»).

### Фальцет (в переводе — «неправдивый»)

Термин употребляют в двух значениях: как приём — «*фистум*» (в переводе — «свисток») высокими голосами, и как верхний регистр звукообразования — *головной регистр*.

*Фальцет (как приём):*

- это регистр голоса, в котором происходит не полная вибрация связок; они работают свободными краями;
- работает только «наставная труба»;
- звук слабый, бедный на обертоны;
- при этом связки вытягиваются, становятся тонкими, воздух проходит не перпендикулярно, а параллельно связкам (поэтому, звук слабее в отличие от естественного звучания головного регистра);
- этот приём позволяет значительно увеличить диапазон.

В пении, приём *фальцет* используют редко (только как краска); для некоторых народностей этот приём более распространён.

В славянских народностях до середины XIX ст. пели натуральным грудным и фальцетным регистрами, сглаживая переход. Позже стали использовать приём «прикрытия», что помогло найти микстовый регистр и этим достигнуть полноценное звучание.

**Головной регистр** — это верхний режим звукообразования, при котором голос звучит ярче, легче, полётней, чем при грудном регистре.

Грудной и головной регистры — натуральные, существуют от природы у мужчин.

У женщин, кроме этих — **микстовый** регистр (в переводе — смешанный):

- производный от натуральных;
- заметно и головное и грудное резонирование;
- у женщин чистого фальцета не существует (но у колоратурного сопрано, на звуках третьей октавы — флейтовый «звуки»; их относят к фальцетным);
- головной регистр более богатый, чем у мужчин; в какой-то мере он смешанный;

У женщин при переходе к среднему регистру (*медиуму*), наиболее заметный переход.

**Регистры определяют типы голосов:**

- драматические — больше пользуются грудным резонированием;
- лирические — головным.

**Микст** — переход между регистрами. Этот способ звукообразования используют только в академическом вокале. Звуки полученные этим способом называют «*медиум*».

На границах регистров находятся **переходные звуки**, где голос, как бы «ломается» (звучит неудобно, рыхло, напряженно). У мужчин — одна зона (т.к. два регистра), у женщин — две зоны (т.к. три регистра).

В общем диапазоне выделяют **примарную зону** (от лат. слова «прима» — один).

Это один - два звука, на котором голос звучит свободно естественно, без напряжения.

Регистры по звуковысотности не стыкуются между собой, они накладываются; на этом и базируется микстовое представление о работе гортани.

## КЛАССИФИКАЦИЯ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ

Раньше, в Греции высокие голоса носили название *нетюеды* (солисты), средние — *мезюиды* (хористы), низкие — *ипратюиды* (трагики — солисты актёры).

Современная классификация существует с XIV ст. со времени появления многоголосного пения. Сначала существовал главный голос, который проводил основную мелодическую линию — *tenore* (от лат. «держатъ»); этот голос удваивали и так начал существовать «*discant*». После, голос поющий выше тенора назвали «*altus*», ниже — *bass*.

*Discant* — голос, который находился выше всех голосов назвали *soprano*; этот тип голоса дал ещё название *mezzo soprano*. От голоса «*bass*» выделился самостоятельный голос «*bariton*».

### Сольные голоса

Партии хора:

1. Soprano (в пер. «над»)
  - колоратурное (в хоре не используется)
  - I {
    - лирико-колоратурное
    - лирическое
  - II {
    - лирико-драматическое
    - драматическое
  
2. Alt (в пер. «высокий»)
  - колоратурное меццо-сопрано ( в хоре не используется)
  - I - лирическое меццо-сопрано (высокое)
  - II {
    - драматическое меццо-сопрано (низкое)
    - контральто
  
3. Tenor ( в пер. «держатъ»)
  - I {
    - альтино
    - лирический
  - II {
    - лирико-драматический
    - драматический
  - характерный (в хоре не используется)
  
4. Bass ( в пер. «низкий»)
  - I {
    - баритон лирический
    - баритон драматический
  - II {
    - высокий бас
    - низкий бас (центральный)
    - октавист (профундо)
  - бас буффо (в хоре не используется, по причине характерного тембра)

## Характеристика женской группы голосов

### Характеристика сольных голосов партии Сопрано в хоре

#### 1. Колоратурное сопрано

- самый высокий женский голос;
- диапазон: ля, си малой октавы — ми, фа третьей октавы;
- легкий, полетный, подвижный (при небольшой силе звука);
- низкий регистр — рыхлый; средний — слабый; верхний — яркий, блестящий;
- в хоре не используется, т. к. не сливается по тембру с другими голосами&

#### 2. Лирико- колоратурное сопрано:

- диапазон — равен колоратурному;
- легкий, подвижный, более густой окраской по сравнению с колоратурным;
- встречается чаще, как любой промежуточный тип;
- основа первого сопрано в хоре;
- исполняет партии, как для колоратурного так и для лирического сопрано.

#### 3. Лирическое сопрано

- диапазон: «ля, си» малой октавы — «соль - си<sup>♭</sup>» второй октавы (последние звуки особенно яркие);
- голос менее подвижный, но более сильный;
- низкий регистр слабый;
- средний и верхний — яркий, блестящий;
- основа первого сопрано в хоре.

#### 4. Драматическое сопрано

- диапазон — как у лирического (отличие только в звучании — более густая, насыщенная окраска тембра);
- голос крепкий, тяжелый, менее подвижный;
- нижний регистр и средний — звучат более наполнено, где развито грудное резонирование;
- верхний регистр — звучит слабо;
- основа второго сопрано в хоре;

#### 5. Лирико - драматическое сопрано

- диапазон, как у лирического;
- используются в партии второго сопрано; при недостатке первых сопрано, может исполнять также их партию;
- в отличие от лирического — более густая окраска; в отличие от драматического — не достаточно насыщенное звучание.

#### Характеристика партии Сопрано в хоре:

- диапазон: «до» первой октавы — «до» третьей.
  - примарная зона: «ля - си» первой октавы;
  - переходные зоны: «ми - фа#» первой октавы, и «ми<sup>♭</sup> - фа#» второй октавы.
- Нижний регистр — слабый; средний регистр — легкий, подвижный; верхний — яркий блестящий.

**Характеристика сольных голосов партии Альт в хоре****1. Лирическое меццо сопрано**

- диапазон: «ля - си» малой октавы — «ля - си $\flat$ » второй;
- сила голоса небольшая (по сравнению с драматическим типом голоса);
- в хоре — первый альт.

Иногда встречается колоратурное меццо сопрано — редкий голос; звучание особенно красочное.

**2. Драматическое- меццо сопрано**

- диапазон: такой же, как в лирическом;
- звучит наполнено в нижнем регистре; верхний звучит напряженно крикливо;
- основа партии вторых альтов в хоре.

**3. Контральто**

- самый низкий женский голос; встречается не часто;
- диапазон: «фа» малой октавы — «фа» второй;
- в хоре — второй альт.

Партию контральто может исполнять драматическое меццо сопрано.

**Характеристика партии Альт в хоре:**

- диапазон: «фа» малой октавы — «фа» второй;
- примарная зона: «соль - ля» 1 октавы;
- переходные зоны: «ми - фа $\sharp$ » первой октавы, «до - ре $\sharp$ » второй октавы.

Низкий и средний регистр звучит наполнено (звуки первой октавы), верхний — напряженно.

## Характеристика мужской группы голосов

### *Характеристика сольных голосов партии Тенор в хоре*

#### 1. *Характерный тенор*

- в хоре не используется, т. к. не сливается по тембру с другими голосами;
- используется в сольном пении;
- по диапазону и силе голоса приближается к звучанию лирического тенора;
- диапазон: «до» малой — «до» второй октавы.

#### 2. *Альтино*

- основа первого тенора;
- по тембру — мягкий; низкий регистр — слабый, верхний — более сильный;
- диапазон: «соль» малой октавы — «ми,фа» второй;

#### 3. *Лирический тенор*

- основа первого тенора;
- нижний регистр — слабый, невыразительный; верхний — серебристый, блестящий;
- диапазон: «до» малой октавы — «до» второй.

#### 4. *Драматический тенор*

- основа второго тенора в хоре;
- нижний регистр — насыщенный, верхний — особенно яркий (крикливый);
- по силе — более сильный, чем лирический;
- диапазон: как у лирического.

#### 5. *Лирико- драматический тенор*

- используется в партии второго тенора;
- в отличии от лирического — более насыщенное звучание; по сравнению с драматическим — более мягкая окраска.

### *Характеристика партии Тенора в хоре:*

- диапазон: «до» малой - «до» второй октавы;
- примарная зона: «си  $\flat$ » малой - «до $\sharp$ » первой октавы;
- переходные ноты: «ми бемоль» - «фа $\sharp$ » первой октавы.



### **Характеристика сольных голосов партии Бас в хоре**

#### **Партия Бас I (баритоны — в пер. «тяжелозвучный»):**

1. *Лирический баритон:*

- диапазон: «ля  $\flat$ » большой — «ля  $\flat$ » первой октавы;
- в отличие от тенора имеет густую окраску, более мощное, мужественное звучание;
- голос малоподвижный.

2. *Драматический баритон:*

- диапазон — такой же, как у лирического;
- менее подвижный, чем лирический баритон;
- обладает более насыщенным звучанием в грудном регистре.

#### **Характеристика партии баритонов в хоре (Бас I):**

- примарная зона: «соль - ля» малой октавы;
- переходные звуки: «до - ми  $\flat$ » первой октавы.

#### **Партия Бас II**

1. *Высокий бас:*

- более густая окраска звука; звучание более мощное, сочное (по сравнению с баритоном).

2. *Центральный (низкий):*

- самый насыщенный голос из мужских голосов;
- обладает плотным, густым, сочным тембром.

3. *Октавист (профундо):*

- диапазон: «ля» контр. октавы — «до» первой октавы;
- самый не подвижный мужской голос;
- в хоре второй бас;
- создает органоподобное объемное звучание.

#### **Характеристика партии Бас в хоре:**

- диапазон: «ми - фа» большой октавы — «ми - фа» первой октавы;
- примарная зона «ми - фа $\sharp$ » малой октавы;
- переходные звуки: «си  $\flat$ » малой октавы - «до $\sharp$ » первой октавы.

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ГОЛОСА

### Распределение детских голосов по исполнительским группам.

Для продуктивной музыкальной работы с детьми, для усовершенствования вокальных занятий необходимы знания особенностей детских голосов, их формирования, развития.

Детские голоса отличаются мягкостью, прозрачностью, звонкостью, нежностью звука.

Условно различают:

#### 1. Дисконты:

- самый высокий детский голос (подобен сопрано);
- диапазон: «до» первой октавы — «соль» второй октавы.

#### 2. Альты:

- низкий детский голос;
- диапазон: «ля - си» малой октавы — «ре» второй октавы;

На сегодняшний день определяют следующие *этапы развития* детского певческого голоса

### 7 — 10 лет

- диапазон: «ре» первой — «ре» второй октавы;
- примерная зона «ми - ля» первой октавы;
- голоса мальчиков и девочек не отличаются, разделяют условно на I и II голос;
- более развит первый голос; второй — менее развит;
- в звучании свойственно головное резонирование, неполное смыкание связок (вибрация краёв);
- голоса звучат пёстро, тембры по окраске разные.

Особенность: быстрая усталость; не устойчивое внимание; неразвитость голосового аппарата.

#### Задачи руководителя

- добиваться ровного звучания гласных на всех звуках диапазона;
- приучить петь по руке, в ансамбле;
- знакомить с певческой постановкой.

Продолжительность занятий: не более 40 минут, 2-3 раза на неделю.

### 11 — 13 лет (Предмутационный период)

В 11 лет у мальчиков появляется грудное резонирование, в связи с развитием грудной клетки; поэтому дыхание становится более глубоким; голос начинает звучать полно и насыщено.

**Мальчики** — особенно разделяются на дискантов и альтов.

*Дисканты:*

- диапазон «ре» первой — «фа» второй октавы;
- звучат ярче, чем дискант у девочек.

*Альты:*

- звучат полно, насыщено, с оттенком металла;
- диапазон «си» малой — «до» второй октавы.

В общем — диапазон составляет больше двух октав. Это наиболее яркий период звучания детского голоса. Голос делится на три регистра: головной, микстовый, и грудной.

**Девочки**

- преобладает головной регистр;
- разница между сопрано и альтом — не заметна;
- в основном доминирует смешанный регистр и его необходимо добиваться;
- границы регистров неодинаковы; поэтому сложно найти переходные звуки;
- тембры голосов пёстрые.

Продолжительность занятий: 40 - 60 минут, 2 - 3 раза в неделю.

### 13 — 15 лет (мутационный период)

Период активного роста организма, в котором не рекомендуется перегружать голос, необходим индивидуальный подход: тех, кто более развит — перемещать в следующую группу (16-19 лет), у кого развитие голосового аппарата задерживается (не происходит мутация голоса), необходимо придержать в группе, с возрастом 11-13 лет.

### 16 — 19 лет (постмутационный период)

Это период юношеского (молодёжного) возраста.

*Женские голоса* разделяют на сопрано и альт;

- диапазон сопрано: «до» первой — «соль» второй октавы;
- диапазон альтов: «ля» малой — «ре» второй октавы.

*Мужские голоса:* баритоны (тенор и бас) — одна партия;

- диапазон общий: «си» большой — «до» первой октавы.

В период этого возраста необходимо внимательно следить за нагрузкой, учитывая, что голоса нежные, связки слабые («не форсировать» звук). В работе наблюдать за психическими и физическими возможностями. «*Подросток представляет себя взрослым, а ведёт себя — как ребёнок.*» — но подмечать этого не следует.

Всё должно быть средним: темп, динамика, тесситура.

Продолжительность занятий: 1 — 1,5 часа, 2-3 раза в неделю.

## Мутация

У детей органы пения развиваются не так, как весь организм (диспропорционально). Первое активное развитие — в 1 - 2-й год; потом организм развивается, а певческие органы остаются на одном уровне до 13 - 15 лет. Некоторые изменения есть у мальчиков в 10 - 13 лет: частично оформляются голосовые связки, появляется микстовый регистр, элементы грудного звучания.

У детей хрящи гортани мягкие; гортань слабая, имеет очень малый просвет; из-за этого частые болезни; мышцы не имеют нужной формы и силы (как у взрослых). Поэтому звук детского хора слабее по силе, диапазон гораздо меньше; до восьми лет связки смыкаются не полностью, только краями.

Грудная клетка более полнокровна, поэтому дыхание поверхностное. Весь организм развивается постепенно, а гортань, приблизительно с 13 лет — сразу. В подростковом возрасте эти резкие изменения в певческих органах называют *мутацией*. *Mutatio* - в пер. «изменение». Эти физиологические изменения определяются активным развитием гортани и связок. Медициной определено, что у мальчиков изменения более активны и заметны чем у девочек. Связки увеличиваются до 20-25 мм., гортань на 2/3; очень заметно покраснение, воспаление связок. Гортань изменяет своё положение, укрепляется — это отражается на характере звука; с диапазона исчезают верхние звуки, появляются новые нижние, голос становится грубым и тусклым; диапазон — в пределах октавы. В пении и разговоре ощущается неудобство, слышатся сип, хрип; жалобы на усталость («дерёт в горле»).

У девочек этот период называют *переходным* (не мутация). Голос по высоте не изменяется — укрепляется; появляются новые краски, расширяется диапазон; гортань увеличивается на 1/2 - 1/3; голосовые связки увеличиваются постепенно, достигают 18-20 мм.

На продолжительность и время мутации влияют климатические условия, национальные особенности.

Мутация - это перестроение всего организма; проходит очень тяжело ( психологически); по этой причине необходимо учитывать состояние детей, быть тактичным, выдержанным.

Дети, которые с детства пели в хоре не всегда ощущают мутацию.

Во время мутации необходимо быть особенно внимательным к состоянию голоса и нагрузки: девочкам лучше пересест в менее напряженную партию; мальчикам может где-то *в острый период* и воздержаться от пения (при этом их лучше задействовать в других технических музыкальных направлениях, занять другим заданием).

*Мутация проходит в три периода:*

1. *Домутационный*: голос звучит очень ярко.
2. *Острый*: у мальчиков больше двух недель; у девочек — до двух недель.
3. *Постмутационный*: до двух лет.

*Виды мутации:*

1. *Преждевременная*: в 7-9 лет ( не нормально).
2. *Быстрая (пиковая)*: проходит за 3 недели.
3. *Затянутая*: до 3-х лет.
4. *Запоздалая*: в 15-18 лет.

### ***Технические задачи регента детского хора***

- приучить к своей руке (техника ауфтактов, основных приёмов);
- научить дышать (бесшумно, ненапряженно);
- нарабатывать мягкую атаку звука (за счет спокойного дыхания);
- приучать к ровному формированию гласных (округление);
- чистое интонирование;
- формирование дикции (ясное проговаривание согласных в разных сочетаниях);
- навыки пения в ансамбле (чувство темпа, динамики, ритма);
- навыки 2-3-х голосного пения;
- выразительность (учить понимать язык музыки, анализировать).

### ***Методические рекомендации для работы***

С каждым занятием необходимо последовательно, систематически обогащать музыкальный опыт детей, воспитывать в них навыки слушания и исполнения музыки (например: одна часть хора поёт, вторая слушает).

На занятия дети приходят с самой разной подготовкой; это зависит от воспитания, музыкального образования, развития.

*Младшим детям свойственно:*

- неустойчивое внимание и память;
- быстрая усталость;
- подвижность;
- желание к игровой деятельности;

Поэтому необходимо подбирать соответствующие формы работы, учитывая потребности и возможности; *верно направлять, формировать, воспитывать* («держать ситуацию под контролем»).

Необходимо аккуратно относиться к детскому голосу:

- пение начинать с примарных звуков («ре-ля» первой октавы);
- использовать только мягкую атаку звука;
- ограничивать силу звука (*mp* — *mf*), т.е. не допускать форсировки звука, крика;
- диапазон расширять постепенно;
- удерживать головное резонирование (петь только в высокой позиции); для этого начинать петь необходимо не с низких звуков;

Каждое занятие должно быть целостным творческим, тематическим.

Заранее необходимо планировать все формы занятий на определённый период, ставя определённые задачи и цели.

*Виды занятий (уроков):*

- вступительное;
- углубление;
- обобщение;
- заключительное.

### *Распевки и упражнения*

- должны соответствовать возрасту, техническим и физическим возможностям;
- следует учитывать особенность: то что, эмоционально приемлемо для младших — может не восприниматься старшими, особенно когда занятия осуществляются вместе (7-14 лет).

*Метод* — это способ действий совместной деятельности руководителя и детей, где ведущую роль исполняет руководитель (регент).

Цель действий: достижение знаний, умений, навыков; научить мыслить, исполнять (повиноваться).

Методы зависят от:

- целей;
- содержания занятий;
- возрастных особенностей;
- уровня подготовки;
- развития мышления.

Руководитель должен быть очень осторожным и в определённых случаях снисходительным.

Л. Бетховен, когда обучал К. Черни, отмечал: «Не стоит обращать внимания, когда ученик не попадает на ноту, полагая, что ошибки такого рода случайность! Говорить допустимо только в конце, когда ученик доиграет до конца!» Таким образом в короткий срок подготавливался музыкант.

### **Практические советы при подготовке детской песни**

#### *(План анализа и работы)*

1. Проанализировать содержание; отметить главную мысль; выяснить, что воспитывает, формирует песня.
2. Найти краткие сведения об авторе музыки и текста.
3. Определить соответствие техническим и физическим возможностям возраста данного коллектива.
4. Какие учебные задачи, навыки помогает приобрести предлагаемый материал.
5. Спланировать порядок разучивания.
6. Проанализировать исполнительские трудности:
  - сложный ритм;
  - контрастная динамика;
  - фразировка;
  - переменный размер;
  - скачки в мелодии;
  - акценты;
  - наличие пауз, фермат;
  - характер звуковедения;
  - tessitura;
  - сложные словосочетания.
7. Подобрать дополнительные упражнения для наработки навыков, необходимых при исполнении песни, для преодоления очевидных трудностей.

## Р а з д е л II

## Вокальная культура хора

**ПЕВЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА**

Процесс пения – это не только физиологический процесс (*работа трех механизмов голосового аппарата*), но и художественно эстетический.

На протяжении определенного времени были наработаны правила для хористов (*обязательные и единые*).

При пении необходимо достигать состояния внутренней активности в сочетании с внутренней свободой (*без напряжения*); на это влияет собранность и подтянутость постановки дирижера.

П е в ч е с к а я п о с т а н о в к а – это правильное положение рук, ног, головы, рта – всего корпуса в целом. При пении нельзя запрокидывать высоко голову или низко опускать; подбородок необходимо направлять на хормейстера. Желательно петь стоя – ровно, прямо; если петь сидя – необходимо:

- опираться на обе ноги;
- спину держать ровно;
- подтянуть живот.

**ЗВУКООБРАЗОВАНИЕ В ХОРЕ**

**Звукообразование в хоре** (*фонация, от греч. phone: «звук»*) – проявляется в атаке звука. Атака – в переводе: «нападение», это первичный момент работы голосовых связок и дыхания. Этот термин используется не только в вокальной педагогике.

Атака характеризуется взаимодействием голосовых связок и дыхания во времени, так же степенью напряжения и сближения голосовых связок.

Атака влияет на тембр звука, чистоту интонирования, регистр, координацию связок, дыхание...

*Атака* – это элемент хоровой техники (*дирижирования*); от нее зависит раскрытие содержания произведения; она выступает как способ художественной выразительности.

## Типы атаки

**1. Мягкая** – смыкание связок одновременно с началом выдоха. (*Связки смыкаются не полностью, т. е. остается запас возможностей.*)

**2. Твёрдая** – связки смыкаются до начала выдоха; звук образуется вследствие прорыва воздуха сквозь сомкнутые связки.

**3. Придыхательная** – связки смыкаются после выдоха; происходят большие потери воздуха; на слух воспринимается как призыв «х»; очень мягкая атака.

В хоре преобладает мягкая атака звука. Она создает необходимые условия для эластичной работы голосовых связок, дает приятный, благородный звук.

Твердая атака используется в драматических произведениях, при исполнении акцентов... В связи с тем, что связки смыкаются раньше (быстрее) с излишним напряжением, её использование ограничено (т.к. появляется «горловой» звук). Если в хоре очень вялая атака (например в детском), то можно использовать и твердую атаку, как способ исправления дефекта.

Придыхательная атака в хоре не используется. В эстрадном пении – допускают как способ художественной выразительности. В случаях напряженности гортани (при горловом звуке, резком форсированном звуке – случай дефекта) в вокальных упражнениях используют для исправления.

**Атака звука** - это технический и художественный способ.

Независимо от типа атаки необходимо придерживаться таких правил:

1. Группа певческих голосов должна петь одним типом атаки.
2. Перед звукообразованием необходимо представить себе (*внутри себя*) силу, характер, окраску, тембр звука, форму гласной...
3. С момента образования звука, он должен иметь все свои особенности (*должен быть качественным: сила, тембр, чистота интонирования, форма гласной...*).

Недопустимы подъезды, шумовые призывы; согласные необходимо исполнять четко, синхронно, кратко, активно, в одной манере.

На звукообразование влияет техника движений рук дирижера:

- при равномерных движениях вверх и вниз – равномерное дыхание исполнителей; поэтому атака будет мягкой, звук свободный, ненапряженный;
- при активных ускоренных движениях вверх с задержанием сверху, и ускоренных стремительных вниз – сокращается время на вдох, увеличивается его ёмкость, кроме этого увеличивается и продолжительность задержки дыхания; в таком случае звук станет резким, жестким – атака твёрдая;
- при лёгких ускоренных движениях вверх и свободных вниз – дыхание становится поверхностным, звук делается облегчённым.



## ЗВУКОВЕДЕНИЕ

**Звуковедение** – это ведение голоса по звукам мелодии (связано с работой диафрагмы).

В инструментальной музыке это связано с различными штрихами («штриховой артикуляцией»); в хоровой практике термин «артикуляция» применяют в дикции.

В хоровой музыке в большинстве случаев преобладает плавный способ соединения звуков - *legato*; т.к. основой пения в жанре «песня» (учитывая пер. с лат. «*кантилена*»), считают певучесть мелодии, певучесть муз. исполнения, певучесть голоса.

*«Cantileno»* употребляется в двух значениях: как способ звуковедения *legato*, как жанр песня - воплощения слова в музыку, при этом речитативные интонации отсутствуют.

**Legato** - непрерывное исполнение звуков. Особенное внимание необходимо уделять при пении скачков.

### Правила пения на legato:

1. Ощущение движения (к кульминации, от кульминации к окончанию фразы, к гармонической опоре, к слову, или даже к мнимой цели...).
2. Гласные плотно сцепляются между собою, их артикуляция максимально сближается.
3. Нельзя злоупотреблять «portamento».
4. Не следует подчеркивать смену высоты дополнительным толчком дыхания.

### **Non legato**

- это разделение звуков при непрерывности;
- раздельное исполнение с помощью короткой остановки дыхания перед каждым следующим звуком.

### **Staccato**

- это краткое исполнение звуков за счет активных, легких движений диафрагмы и продолжительных пауз между звуками;
- звуки исполняются как одна линия; не нужно каждый раз организовывать звук;
- атака звука мягкая;
- при пении «staccato» голосовые связки не смыкаются полностью;
- прием «staccato» убирает подьезды, способствует мягкой эластичной работе голосовых связок.

**Portamento** (в инструментальной музыке – «*glissando*»)

- это «скользящий» переход с одного звука на другой;
- плавный переход к нужной высоте (в переводе с итальянского: «перенос»);
- используют, как изобразительный элемент;
- интервал – не меньше терции;
- в вокальных занятиях данный приём используют для определенных задач «*legato*».

**Marcato** (с итал. «подчеркнутый»)

- это подчеркнутое исполнение с помощью твердой атаки.

Существуют разные степени звуковедения :

«*Legato*» может быть разным – мягким, певучим, твердым. Подобным образом «*staccato*».

Звуковедение влияет на регистры голоса; следовательно, изменяется тембр.

На звуковедение *техника дирижерских движений* влияет следующим образом: при равномерных сбалансированных движениях вверх и вниз – «*legato*»; при ускоренных движениях вверх и замедленных вниз звук облегчается – звуковедение «*staccato*»; при замедленных движениях вверх и ускоренных вниз звуковедение утяжеляется – «*non legato*».

Форма кисти, характер кистевых движений должны подтверждать те же штрихи соответствующим образом: мягкие равномерные – для плавного соединения звуков; ускоренные вверх, отрывистые – для отдельных, коротких звуков; активные, ускоренные вниз и собранные вверх – утяжеляют жесты, и звук становится более подчеркнутым, твердым.

## ДЫХАНИЕ

Искусство пения – это искусство дыхания. Искусство дыхания – искусство выдоха.

Дыхание бывает певческим и бытовым:

- **певческое** – *организованное*; состоит из вдоха, остановки и выдоха;
- **бытовое** – *неорганизованное*; происходит несознательно; последовательность: вдох, выдох, остановка.

Ды х а н и е – является главным элементом вокально-хоровой техники; это художественный способ выразительности; от него зависит качество звука: сила, атака, чистота интонирования, звуковедение.

**Распределение на типы дыхания условное.**

Название говорит о преобладании работы органов дыхания на участке дыхательного аппарата:

**1. Ключичное (клавикулярное)**

- работает верхняя часть лёгких и мышц и плечевого пояса;
- диафрагма не принимает участия - поднимаются плечи (характерно для детей); количество воздуха при этом небольшое (недостаток).

**2. Среднереберное (грудное или костальное)**

- работает средняя часть легких; диафрагма малоподвижна (характерно для женщин).

**3. Нижнереберное (диафрагматичное или абдоминальное)**

- работает нижняя часть легких (характерно для мужчин).

При пении используется смешанный тип дыхания: *грудодиафрагматичное, или грудобрюшное, или нижнереберное - диафрагматичное*. Здесь диафрагма активно работает с нижними ребрами. Этот тип – приспособление к процессу пения; он не природный.

Звукообразованию предшествует вдох (*через нос и рот одновременно*). Для активизации работы мышц брюшной полости при начале обучения отдают предпочтение вдоху через нос (*пример упражнения: не спеша делать вдох, представляя аромат цветов*); вдох происходит при положении «зевка».

Вдох зависит от темпа: при быстром – быстрый, при медленном – медленный, но активный (из этого следуют соответствующие требования к афтактам дирижера).

Продолжительность вдоха должна равняться одной доле такта; при восьмой с такта (*при дробленном афтакте*) – в два раза короче.

После вдоха – задержка дыхания

– кратковременная остановка, во время которой происходит подготовка к звукообразованию; она способствует точной атаке звука.

Выдох – должен быть продолжительным, экономным, спокойным; при этом необходимо сохранять положение расширенных нижних ребер; это способствует опоре дыхания (звук).

Продолжительность выдоха равняется:

- длине фразы;
- нюансу;
- тесситуре.

Опора звука – это результат взаимодействия голосового аппарата с органами дыхания, певческой установки, звукообразования, резонирования. Опора звука способствует красивому тембру, чистому интонированию.

Остатки воздуха нежелательны, вредны для пения. При недостаточном дыхании звук вялый, рыхлый, поверхностный, неустойчивый.

---

\*ДЕТОНАЦИЯ, детонирование (*от франц. detonner — фальшиво петь*) — неточное исполнение, отклонение от нормальной высоты звука. Д. может наблюдаться как при интонировании отд. звуков, так и в пении целом (в этом случае обычно говорят о пении «без опоры», «на низкой позиции»).

\*ДИСТОНАЦИЯ (*греч. dis — отриц. приставка «не», tonos — тон, напряжение, ударение*) — термин, которым обозначают фальшивое интонирование в сторону повышения.

При переборе дыхания( *форсировке*) происходит завышение интонации; звук жесткий, резкий.

- \* **Детонация** – недостаточная интонация при нехватке воздуха.
- \* **Дистонация** – завышение интонации при избытке воздуха.

Дыхание зависит от строения произведения (тесситуры, необходимой нюансировки, темпа, характера произведения).

Вначале произведения берется общее хоровое дыхание (когда вступление одновременное); когда вступление не одновременное – дыхание частичное, но при этом глубина должна быть так же достаточна. Между короткими фразами – полудыхание. Чаще используется цепное дыхание; обязательное условие для этого – не брать дыхание вместе с соседом; брать дыхание лучше на длинных нотах, но не на границах фраз.

При малом количестве хористов необходимо точно указывать, где брать дыхание. Количество вдыхаемого воздуха должно быть прямо пропорционально силе звука:

- при фальцете – большое количество воздуха. (т. к. связки при этом смыкаются неполностью)
- в нижнем регистре расход больше, в верхнем меньше.

Характер звука зависит от скорости, напора воздуха. Произведения с драматическим характером требуют активной подачи воздуха («взрывной») – non legato, marcato; произведения с лирическим характером – плавной подачи.

### ***Работа в хоре над дыханием.***

На начальном этапе работы рекомендуют использовать упражнения без участия голосовых связок (*без пения*):

*Например:*

*Упражнение 1.*

*Вариант 1.*

Вдох (по ауфтакту), задержание, выдох делать равномерный, при котором дирижер считает; необходимо стараться как можно дольше, экономней делать выдох (первый раз до пяти, следующий раз – до десяти и т. д.).

*Вариант 2.*

Хористы считают вместе с дирижером (упражнение выполняется на одном выдохе).

*Вариант 3.*

Точно так же, только выдох на шипящий звук.

*Упражнение 2. (с «листочком»)*

Выдох на листочек – равномерной струей воздуха (например: гласная «у»); листочек должен быть под одним постоянным углом.

*Упражнение 3.*

Проговаривать текст в ритме шепотом.

В этой работе необходимо методично, последовательно излагать задачи, имея в виду определенную цель.

Пример последовательности:

1. Вдох по ауфтакту.
2. Выдох – сначала цельный на одну длинную ноту (половинную с точкой), затем отдельными равными порциями, при одном запасе воздуха (три четвертных).
3. То же самое на шипящий звук (на шипящие согласные).
4. Точно так же, только со звуком (на одной высоте или на трех разных).

**Пример:**

Цель – два типа звуковедения - *legato* и *non legato*.

Последовательность задач:

*Первый шаг:*

Делать выдох, наблюдая за работой брюшных мышц:

- а) один равномерный (но продолжительный (*legato*))
- б) на одном запасе три менее продолжительных, но равномерных (*non legato*)

*Второй шаг:*

То же самое только в пении.

- а) III–II–I ступени - *legato*
- б) III, II, I ступени - *legato*

Всегда необходимо сохранять принцип – от простого к сложному.

Певческое дыхание нарабатывается при исполнении упражнений и произведений.

Процесс дыхания влияет на ритмический ансамбль (т. к. в процессе дыхания скорость вдоха, количество вдыхаемого воздуха и баланс между продолжительностью вдоха и задержкой дыхания напрямую влияет на ритмичность).

## ДИКЦИЯ

Д и к ц и я – с лат. - ясность выговаривания, произношения.

Хоровое искусство сопоставляет слово и музыку. Отсюда возникает необходимость четкого произношения слов от которых зависит донесения содержания произведения. «Хорошо сказано – уже на половину спето».

Дикция:

- формирует близкую певческую позицию;
- влияет на чистоту интонирования, тембр;
- означает четкое произношение слов;
- это обязательный элемент хоровой техники.

Дикция бывает – *бытовая, сценическая, певческая*.

*Бытовая* – при общении.

*Сценическая:*

- произношение утрировано, усилено (*речь актеров, дикторов*);
- близка к певческой.

*Певческая* - характеризуется продолжительностью, организованностью во времени, устойчивостью по высоте.

Дикция зависит от:

● *артикуляции* – органов речи (*артикуляционного аппарата*):

- активные (язык, губы, нижняя челюсть, связки, мягкое нёбо, глотка);
- пассивные (то что не движется: зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть);

● *характера произведения* (фактурных особенностей, предполагаемой силы звука, темпа,...):

- в лирических произведениях мягкая;
- в драматических твердая;
- быстрый темп требует близкой, четкой дикции – утрируется за счет активной работы языка и губ («дикция на зубах»);
- в быстром темпе необходимо уменьшать силу звука;
- средняя тесситура, динамика способствует ясной, четкой дикции;
- полифонические элементы, органнй пункт, разночтения усложняют донесения слов;
- насыщенность сопровождения, фактуры – перекрывают хоровую дикцию;

● *активности дирижерских жестов*:

- собранность и равномерность движений, ясность графики способствует синхронному произношению слов;
- работа кисти влияет на выговаривание согласных;
- уровень положения кисти, её объёмность регулируют округление гласных, тембр звука.

### ***Работа в хоре над дикцией.***

При «пении» согласных (они не должны петься) необходимо придерживаться орфоэпических норм.

***Орфоэпия*** – правила литературного произношения.

#### **1. Работа над гласными.**

«Гласные река, согласные – берега».

Процесс обучения пению необходимо начинать с гласных.

*Нейтрализация гласных это:*

- выравнивание по тембру, чтобы избежать пестрое звучание;
- округление гласных; при этом положение губ не имеет никакого значения;

Наиболее оптимальные условия для звука:

- ✓ устойчивое положение гортани;
- ✓ расширение нижней части глотки;
- ✓ поднятое мягкое нёбо.

Типы гласных влияют на голос:

«**у, Ы.**» - заднего формирования (положения);

- не изменяют окраску тембра; поэтому рекомендуют начинать работу с гласной «у» (особенно при открытом звучании – «белом»);

«**о**» - заднее положение в гортани;

- в распевках дают предпочтение не «о», а «лё»;

«**а**» - занимает нейтральное положение в гортани;

- она яркая, имеет разные оттенки (*в укр. - грудной, в англ. - глубокий, в итал. - светлый высокий*);
- необходимо старательно округлять;

«**е(э)**» - способствует плотному смыканию голосовых связок;

- неудобна для пения (*при обучении используют в последнюю очередь*);
- открытая, пёстрая;
- в пении удобнее преподносить, как «и+э»;

«**и**» - звонкая;

- способствует высокой позиции;
- если звук «горловой» (зажатый) – не следует использовать;

Положение языка при формировании гласных:

- высокое: «и»
- среднее: «э»
- нижнее: «а»

Пример упражнения на выравнивание гласных:

1. «да, дэ, ди, до, ду» (*данная последовательность способствует стремлению собрать открытое звучание*)

«да, дэ, ди» – звуки более открыты;

«до, ду» – более компактные.

2. «у, о, а» – такая последовательность способствует открытию, освобождению гортани.

Гласные должны звучать полно без изменений.

**Редукция гласных (ослабление произношения)**, существующая в орфоэпии, допустима только в быстрых темпах. Это явление характерно не для всех языков.

- «у,ы» – позиционно не изменяются;
- «а,э,и» – изменяются, в зависимости от ударения;
- «я» – изменяется, если безударная;

*Пример 1:*

Вода – в[а]да  
Господь – Г[а]сподь

*Пример 2:*

Часы – ч[и]сы  
Денёк – д[и]нёк  
Пятьдесят – п[и]тьдесят

### **Правила орфоэпии при пении:**

- две гласных поются вместе на границе слов, если одна из них частица, и если гласные разные;  
*Пример:* «не играйте» – «еи» – слитно;
- если на границе двух слов, на одной высоте поётся одна и та же гласная – необходима новая атака:  
*Пример:* «Аллилуйя - аллилуйя»; (в случае разной высоты – поётся плавно).
- гласная «и» сменяет на «ы» – если перед этим было слово, на конце которого согласный звук:

*Пример:* «совсем иное» – «[ы]ное».

*Редукция не должна делаться целью, т. е. умышленным произношением.*

## **2. Работа над согласными.**

Произношение согласных должно быть четким синхронным, активным, без подъездов, на одной высоте с гласной.

Все согласные в закрытых слогах необходимо присоединять к следующему слогу:

*Пример:* «Во - зво - жу»

«Го - спо - дыкТе - бе»

Некоторые особенности:

- сонорные: «м,р,л,н» – выговариваются с участием голосовых связок; их рекомендуют употреблять на распевках. Эти согласные необходимо выговаривать на одной высоте с гласными;
- звонкие: «б,в,г,д,ж,з» – активизируют дикционный аппарат; они должны быть утрированы и интонироваться так же на высоте гласной;
- глухие: «к,с,т,ф,п» – произносятся без участия голосовых связок;
- шипящие: «ц,ш,щ,г,х» – необходимо прикрывать, прятать при пении; они должны звучать аккуратно, кратко (шипящие и глухие: «к,с,т»);

*Независимо от темпа необходимо петь слоги слов так, чтобы гласные пропевались как можно дольше по длительности, а на стыках слогов, согласные исполнять предельно активно, кратко, синхронно.*



**Редукция согласных** происходит, как изменение произношение по звонкости.

*Пример:* «Дуб - ду[п]»

«Бог - Бо[х]»

Существуют рабочие приёмы для ясности донесения текста, которые связаны с редукцией; но этим не нужно злоупотреблять:

*Пример:* «Жив - жи[ф]»

*Ассимиляция* – уподобление одного звука другому; это происходит за счет ослабления активности работы языка:

*Пример:* «Отгадать – о[д]гадать»

«Бабка – ба[п]ка»

### ***Взаимодействие литературного и музыкального текста.***

От четкости произношения зависит донесение текста.

Большое значение имеет логический акцент; необходимо петь и слово и мысль.

За счет соединения музыкального и литературного текста, появляются разные интерпретации.

Если в народной музыке на первом плане моторика и ритм – поэтический текст на втором плане. В народной музыке кантиленого характера (песенного) – на первом месте текст, на втором мелодия. В традиционной церковной музыке – на первом месте музыкальная сторона (гармония, фактура), пример этого – *литургия* (греч. λειτουργία – «служение»). В музыке возрожденных христиан на первом месте должно быть слово.

#### **Дикционные трудности:**

- открытые гласные;
- закрытые слоги;
- неудобные соединения;
- высокая или низкая тесситура;
- темп (*скорость*);
- крайние степени динамики;
- связь поэтического и музыкального текста;
- сложные ритмические рисунки.

## АНСАМБЛЬ ХОРА

Хоровое исполнение коллективное (*собрание поющих*); отсюда возникает потребность ансамбля (*в переводе — "вместе"*). Это один из главных компонентов хоровой звучности, который означает полное сочетание, согласованность, уравновешенность всех составляющих. Каждый певец обязан исполнять все требования ансамбля.

Ансамбль в музыке используется в нескольких значениях:

- произведение для коллективного исполнения;
- коллективное исполнение произведения;
- название коллектива (*группы исполнителей*);
- сочетание всех действий при исполнении;

Не все, даже с хорошим голосом, могут петь в хоре.

Главные требования ансамбля:

- созвучие, слитность голосов;
- прислушиваться к общей хоровой звучности;
- количественное и качественное равновесие голосов.

Хоровой ансамбль (по П.Г.Чеснокову) — это равновесие, слитность голосов по силе и тембру, в середине каждой партии (*частный ансамбль*) и равновесие между партиями в хоре (*общий хоровой ансамбль*).

Умение приспособлять звучание своего голоса к голосам других певцов необходимо развивать. Отсутствие ансамбля приводит к пёстрому звучанию, плохой интонации, не четкому ритму.

### Виды ансамбля

<i>Унисонный</i>	}	— выделяют в зависимости от фактуры.
<i>Гармонический</i>		
<i>Полифонический</i>		
<i>Ритмический</i>		
<i>Вокальный</i>		
<i>Тембровый</i>		
<i>Динамический</i>		

## РИТМИЧЕСКИЙ

1. Одновременность вступлений партий и снятия звука.
2. Единый ритмический рисунок.
3. Одинаковый темп.

Всё зависит от афтактов дирижера. Ритмический ансамбль связан с дикционным; кроме этого зависит и от дыхания.

## УНИСОННЫЙ

Это слитность звука по высоте, интонации, по тембру, дикции (*единая манера образования гласных и произношение согласных*), по силе и атаке звука, по дыханию, звукообразованию – т. е. единые вокальные приёмы.

Унисоны хоровых партий предусматривают свой тембр:

*S: мягкий, светлый, яркий;*

*A: сочный, компактный, густой;*

*T: мягкий, светлый, прозрачный, нежный;*

*B: сочный, густой, плотный.*

Унисонное пение – это наивысшая степень мастерства; поэтому и распевки, и вся работа в хоре должна начинаться с этого.

Общий хоровой унисон – октавный; абсолютный встречается реже; он ограничен.

Унисонный ансамбль очень тесно связан с *тембровым*, поэтому его отделить очень сложно, а тембровый отдельно тоже не изучается – он связан с вокальным.

В хоре необходимо избегать, исключать пёстрое звучание.

В каждом произведении должна быть своя окраска и тембр, в зависимости от характера произведения.

## ГАРМОНИЧЕСКИЙ

- предусматривает полное равновесие голосов (количественное и качественное) по силе и тембру между всеми партиями (общехоровой ансамбль);
- это выравнивание голосов по вертикали – необходимо опору делать на бас, затем выстраивается терция, затем квинта,.. удвоение в последнюю очередь;
- необходимо подчеркивать голоса, которые дают гармонические смещения (новую гармонию), партии, которые разделяются на «divisi».

## ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ

Предусматривает проведение на первом плане главной темы, на втором – другие голоса (подголоски, противосложения, контрапункты). Подчеркивание происходит не только за счет динамики, но и дикционно, позиционно, тембрально.

В контрастной полифонии (где два - три равнозначных голоса), нужно прослушивать все голоса одновременно.

Особенное внимание необходимо уделять передаче темы из одного голоса к другому.

## ДИНАМИЧЕСКИЙ

- предусматривает полное динамическое соотношение и равновесие, как в середине каждой партии, так и между партиями в хоре;
- тесно связан с унисонным ансамблем, гармоническим, полифоническим;
- зависит от фактуры; достигается на неподвижных нюансах, потом «crescendo», «diminuendo».

Существуют разные правила динамического развития:

### а). Crescendo

1. По рядам: сверху - вниз.
2. Сначала Бас, затем Тенор, Альт и в конце – Сопрано.

### б). Diminuendo

1. По рядам: от первого – к последнему.
2. S → В (*от сопрано к басу*).

## АНСАМБЛЬ ХОРА И СОЛИСТОВ (ОРКЕСТРА)

На первом плане должен прослушиваться солист, на втором хор; но это не должно позволять хористам снижать активность.

При ансамбле хора с оркестром, бывают разные соотношения:

- хор и оркестр имеют равнозначный материал;
- хор на первом плане, оркестр как ритмическая, гармоническая поддержка;
- оркестр главная тема, хор дополняет (*фон, гармонический материал*).

## ИСКУССТВЕННЫЙ И ЕСТЕСТВЕННЫЙ АНСАМБЛЬ

Случаи искусственного ансамбля – это неудачные ситуации, в которых необходимы особые меры для выравнивания звучности:

- когда неукomплектованный состав хора;
- несовпадение тесситурных и динамических условий;
- разный уровень исполнителей;
- качественное неравновесие;
- удвоения в хоровых партиях, «divisi» в хоровых партиях без учёта особенностей хоровой звучности.

Пути достижения ансамбля:

- динамическое уравновешивание;
- перестановка голосов;
- выключение голосов, находящихся в тяжелых условиях.

При выстраивании аккорда с точки зрения ансамбля, необходимо учитывать: фактуру, расположение аккорда (тесное или широкое), мелодическое положение в аккорде (когда в мелодии терция – звучит удобно; когда квинта – труднее; если прима – тяжело).

## СТРОЙ ХОРА

Строй в музыке имеет несколько значений:

- чистота настройки эталона высоты;
- система звуковысотных отношений;
- чистота интонирования;
- соотношение открытых струн на музыкальных инструментах;
- абсолютная настройка музыкальных инструментов.

### Частота настройки

Эталон высоты – камертон 440 Гц = ноте «ля» первой октавы.

### Система звуковысотных соотношений

Это принцип строения звукоряда.

Существует несколько принципов строения. Ранее применяли *звукоряд Пифагора* (по чистым квинтам); квинта была единственным мерилом; в этом звукоряде не было энгармонизма; большие интервалы были расширены, малые ссужены; поэтому в октаве было другое строение и число звуков. Позднее возник новый звукоряд: «чистая квинта, октава, большая терция» (строй арфы) – *квинто-терцовый строй*. Недостаток этого строя – энгармоническая незамкнутость («си#» не равнялся ноте «до»).

Недостатки побуждали искать более совершенное. Таким образом был обнаружен *темперированный строй*, в котором интервалы ссузили на  $1/108$  тона. В итоге, в звукоряд поместили 12 полутонов, равных между собой (появилось явление энгармонизма). Потом заметили, что все звукоряды это модификации *зонного строя*; в нём звук имеет большое количество различных оттенков. Этот строй назвали *нетемперированным*.

Природа звука – зонная; один звук имеет разное количество колебаний; при этом сохраняется название и качество; например: звук «ля» первой октавы сохраняет свое название и качество при колебании 435- 445 Гц. (при колебании до  $1/3$  тона); звук воспринимается чистым при колебании до  $1/8$  тона. Область звуковых колебаний, в которых происходит повышение или понижение в допустимых пределах, называют *зоной колебания*. *Главная зона* – не более  $1/8$  тона, *промежуточная* – допуск до  $1/3$  (называют: «позиционным фальшем»).

В итоге, мы имеем дело с 12-ти зонным строем (не 12 звуков фортепианной клавиатуры, а 12 участков в октаве). Это даёт возможность варьировать звук.

Зонный строй используется в струнно - смычковых инструментах (инструменты с нефексированной высотой звука), подобным образом – на духовых инструментах, в хоре. Здесь возникает потребность к нормальной устойчивой, повышенной, пониженной интонации.

### Чистота интонирования

Впервые в своих трудах на это обратили внимание П.Г. Чесноков, К.К. Пигров.

Строй хора – это чистота интонирования интервалов в их мелодическом и гармоническом виде.

## 1. Мелодический строй

- чистота интонирования интервалов, ступеней в мелодическом виде (*по горизонтали*).

Правила интонирования ступеней:

- **Dur (мажор)**

- I, IV, V устойчиво →;
- II, III, VI, VII с тенденцией к повышению ↑;
- в нисходящем движении VI ступень интонируется с тенденцией к понижению ↓.

- **Moll (минор)**

- не имеет устойчивых ступеней, т.к. строится от VI ступени мажора, которая является неустойчивой;
- I, II, IV, V – ↑;
- III, VI, VII – в натуральном миноре ↓;
- в нисходящем движении IV – ↓.

Правила интонирования интервалов:

- чистые – устойчиво;
- малые – с односторонним сужением;
- большие – с односторонним расширением;
- уменьшенные – с двухсторонним сужением;
- увеличенные – с двухсторонним расширением;
- диатонические полутоны интонируются узко;
- драматические полутоны широко (удобнее интонировать в гармоническом окружении).

## 2. Гармонический строй (вертикальный)

- чистота интонирования созвучий, аккордов в их последовательном движении;
- строй устанавливается с учетом акустики (явление совпадения и не совпадения обертонов, по принципу консонантности).

В гармоническом строе значительно уже звучат большая терция и большая секста.

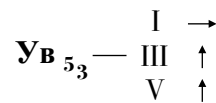
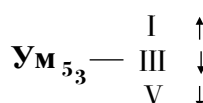
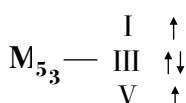
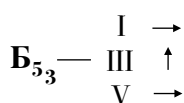
Для интонирования интервалы разделяют на стабильные и вариационные; *стабильные* – это совершенные консонансы (прима, кварта, квинта, октава):

- устойчиво интонируются два звука.

*Вариационные* – несовершенные консонансы и диссонансы:

- малые: нижний звук устойчиво, верхний – с тенденцией к понижению;
- большие: нижний звук устойчиво, верхний – с тенденцией к повышению;
- уменьшенные: с двухсторонним сужением;
- увеличенные: с двухсторонним расширением.

Правила интонирования аккордов



В септаккордах – в зависимости от вида септимы, (например D7 септима малая – поэтому с тенденцией к понижению; I7, IV7 – септима с тенденцией к повышению).

В хоровой практике работа над гармоническим и мелодическим строем проводится нераздельно: в гармоническом строе необходимо брать во внимание интонирование ступеней (мелодический строй), а при строении мелодического строя нужно учитывать принципы консонантности (гармонический строй).

В работе с хором необходимо выстраивать мелодический строй (хоровые унисоны, т. е. работа по партиям), а затем соединяя, выстраивать гармонический строй (соединение партий).

#### *Интонационные трудности*

- темп;
- метроритм;
- динамика;
- звуковедение;
- тесситура;
- расположение аккорда;
- функции аккордов;
- скачки в мелодии;
- фактура;
- органнй пункт;
- модуляции или отклонения;
- политональность;
- ладовая переменность;
- нисходящие движения (особенно по малым секундам);
- восходящее поступенное движения по большим секундам;
- повторяющиеся звуки;
- хроматизмы.

#### Главное в интонировании вокальная подготовка:

- это высокая певческая позиция;
- владение дыханием;
- звуковедение;
- четкая дикция;
- атака звука;
- координация вокального слуха и голоса.

Кроме этого на интонирование влияет состояние здоровья, климатические и природные условия.

Работу над строем необходимо проводить и на распевках, и при разучивании произведений в умеренном темпе, на равных длительностях; корректировку следует указывать соответствующими жестами. Работая над интонацией, нельзя забывать об ансамбле, динамике ..., т.е. это не отдельный процесс, а комплексный.

#### Чистота интонирования достигается за счет:

- общей активности, подтянутости (певческой установки);
- точной атаки звука;
- сосредоточенности внимания на работе дыхания;
- уменьшения силы звука (но не активности);
- прикрытием тембра голосов, которые менее значимы в фактуре.

В гармоническом созвучии, выстраивая аккорды нужно учитывать эти рекомендации следующем образом:

- основной звук (прима) – более звучнее;
- терция – подобна основному звуку (немного ярче);
- квинта – затемнить тембр;
- удвоение (октава) – прикрыть тембр и снизить силу.

## СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРОВОМ ИСПОЛНЕНИИ

К средствам художественной выразительности в пении можно отнести:

- атаку звука;
- звуковедение;
- дикцию;
- манеру произношения;
- тембр;
- интонацию;
- темп и метроритм;
- нюансировку;
- певческую постановку.

Яркость выражения этих средств должна соответствовать:

- назначению и месту исполнения;
- содержанию;
- жанру;
- форме произведения;
- стилю композитора;
- особенностям произведения (тесситуре, темпу, фактуре, метроритму,...);
- вокально - хоровым навыкам исполнителей.

Следовательно, диапазон употребление всех средств должен быть осмысленным, здоровым.

## Нюансы в хоровом исполнении

*«Нюанс» в переводе с французского – «оттенок».*

В музыкальном искусстве это связано с силой звука, поэтому нюансы называют *динамическими оттенками*. В партитурах указывают динамические особенности; сочетание таких указаний, называют *динамикой произведения*.

Динамика произведения имеет относительных характер, в зависимости от условий исполнения и уровня исполнителей. Поэтому она имеет разные градации, степени силы звука.



«Художественные нюансы – один из самых необходимых элементов хоровой звучности.

Умение хора петь при разных нюансах, без нарушения других требований – это наивысшая степень хорового мастерства.» (П. Г. Чесноков)

*Нюансы* – это способ художественной выразительности; от них зависит донесение содержания произведения, его характера.

*Виды нюансов:*

- постоянные (неподвижные) ***p***; ***f*** и т. д.;
- подвижные (изменяющиеся) – к ним добавляют разные слова;
- производные: ***pp***, ***ff***, ***mp*** и т.д.;
- авторские (например: «петь ярким, мощным голосом во всю силу»).

*Неподвижные нюансы* – менее выразительны; они используются для контраста. Крайние ступени динамики (***ff***, ***pp***) – более сложны в исполнении; требуют хорошей расчетливости.

*Подвижные нюансы* (*cresc.*, *dim.*) – сложные, но более выразительные; они не имеют абсолютного звучания, т.к. зависят от основного. *Crescendo*, *diminuendo* – не должно сопровождаться изменением темпа, если это не предусмотрено композитором.

Всегда необходимо придерживаться авторских указаний. В народных песнях дирижер сам обозначает динамику, учитывая содержание, строение, темп...

Работа в хоре над динамикой связана с работой над дыханием. Динамическое равновесие достигается на неподвижных нюансах, а потом вырабатываются филировки.

## Значение метроритма в хоровом исполнении

Динамика связана с силой звука, а метроритм и темп со временем. За счет метроритма и темповой организации осуществляется передача разных чувств, настроение, характер; т. е. это один из способов художественной выразительности. Организация этих составляющих показывает исполнительский уровень культуры, уровень профессионализма, техники...

*Метр* – это соотношение сильных и слабых долей; выражается в размере.

*Ритм* – это «рисунок», организация длительностей звуков.

Без ритма музыка мертвая, без мелодии немая.

Ритм проявляется в определенном метре; метр, совместно с ритмом, приобретают выразительность в темпе.

*Темп* – это скорость движения долей.

Темп имеет относительный характер. Темповую организацию определяют метрономом, который указывает количество ударов в минуту основной длительности.

Существуют и производные обозначения, которые применяют в конце построений, указывая темп окончания (например: *rit.*, *ritard.*).

Уточняющие слова: «*meno mosso*», «*più mosso*» – употребляют в середине построений, требуя изменения темпа для соответствующего фрагмента; их чаще применяют с характером «*Maestoso*».

## КЛАССИЧЕСКАЯ ШКАЛА ТЕМПОВЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

Название на итальянском языке	Перевод	М.М. (количество ударов в минуту)
<b>БЫСТРЫЕ ТЕМПЫ</b>		
<b>Prestissimo</b>	Очень быстро	<b>200...208</b>
<b>Presto</b>	Быстро	170... <b>180</b> ...200
<b>Vivo, Vivace</b>	Живо	<b>160</b> ...192
<b>Allegro</b>	Скоро	<b>120</b> ...160
<b>УМЕРЕННЫЕ ТЕМПЫ</b>		
<b>Allegretto</b>	Подвижно	90... <b>100</b> ...110
<b>Moderato</b>	Умеренно	<b>80</b> ...100
<b>Sostenuto</b>	Сдержанно	
<b>Andantino</b>	Неторопливо	<b>60</b> ...80
<b>Andante</b>	Не спеша, шагом	
<b>МЕДЛЕННЫЕ ТЕМПЫ</b>		
<b>Adagio</b>	Медленно	<b>40</b> ...60
<b>Lento</b>	Протяжно	
<b>Largo</b>	Широко	
<b>Grave</b>	Тяжело	

## ИЗМЕНЕНИЯ ТЕМПА

	Ускорение темпа (→)		Замедление темпа (←)	
	Одномоментное изменение	<b>Piu mosso</b> <b>Piu animato</b>	Более быстрый темп	<b>Meno mosso,</b> <b>meno allegro,</b> <b>meno presto</b>
<b>Con moto</b>		С движением		
<b>Doppio movimento</b> [доппио мовимэнтэ]		В два раза быстрее		
Постепенное изменение	<b>Accelerando</b> [аччелерандо]	Ускоряя	<b>Ritenu- to,</b> <b>ritardando,</b> <b>rallentando</b>	Замедляя, задерживая
	<b>Animando</b>	Воодушевляясь		
	<b>Stringendo, stretto</b> [стриджэндо, стрэтто]	Сжимая, сжато	<b>Allargando</b>	Расширяя
Возврат к прошлому темпу	<b>Tempo I, come prima</b> [тэмпо примо, комэ прима] — возврат к первому темпу сочинения или части			
	<b>Tempo precedente, come sopra</b> [тэмпо прэчэдэнтэ, комэ сопра] — возврат к предшествующему темпу			
	<b>a tempo</b> — предыдущий темп до агогического изменения			
Сохранение темпа	<b>L'istesso tempo</b> [листэссо тэмпо] — тот же темп (сохранение прежней скорости при смене метра)			
	<b>Tempo giusto</b> [тэмпо джусто] — точный, ровный темп (либо возвращение к строгому темпу после импровизационных отклонений от него)			

## АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ УКАЗАНИЯ

Название на итальянском языке	Перевод
<b>ШТРИХИ</b>	
<i>legatissimo</i>	максимально связывая
<i>legato</i>	связывая
<i>tenuto</i>	протягивая, точно выдерживая по длительности и силе (мягкий акцент)
<i>marcato</i>	подчеркивая (тяжелый акцент)
<i>non legato</i>	не связывая
<i>staccato</i>	отрывисто
<i>staccatissimo</i>	предельно отрывисто
<b>ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЁМЫ</b>	
<i>bocca chiusa (b.c.)</i> [бокка кьюза]	закрытым ртом
<i>mormorando</i>	шепотом, бормоча
<i>parlando</i>	говорком (почти речитативный способ пения с крайне легкой подачей тона)
<i>portamento</i>	легкое замедленное скольжение от одного звука к другому (прямая линия)
<i>glissando</i>	стремительное скольжение от одного звука к другому (волнистая линия)
<i>arco</i> [арко]	смычком
<i>pizzicato</i>	щипком
<i>col legno</i> [коль леньо]	древком смычка
<i>sul tasto</i> [суль тасто]	играть смычком у грифа
<i>sul ponticello</i> [суль понтичэлло]	играть смычком около подставки
<i>con sordino</i> [кон сордино]	с сурдиной
<i>frullato</i> [фруллато]	игра на духовом инструменте одновременно с произношением звука «трр» с помощью кончика языка или горла

## ДИНАМИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

ФИКСИРОВАННАЯ ГРОМКОСТЬ							
<i>PPP</i>	<i>PP</i>	<i>P</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>F</i>	<i>FF</i>	<i>FFF</i>
<b>piano-pianissimo, pianissimo</b>	<b>pianissimo, piu piano</b>	<b>piano</b>	<b>mezzo piano</b>	<b>mezzo forte</b>	<b>forte</b>	<b>fortissimo</b>	<b>forte-fortissimo, fortissimo</b>
минимальная звучность	очень тихо	тихо	средняя громкость		громко	очень громко	в высшей степени громко
	УСИЛЕНИЕ ЗВУЧНОСТИ				ОСЛАБЛЕНИЕ ЗВУЧНОСТИ		
Одномоментное изменение	<i>subito forte</i> – внезапно громко				<i>subito piano (sP)</i> – внезапно тихо		
Постепенное изменение	<i>crescendo</i> – увеличивая громкость				<i>diminuendo, decrescendo</i> – уменьшая громкость		
	<i>rinforzando</i> – стремительное усиление звучности				<i>morendo</i> – угасая, замирая		
					<i>smorzando</i> – приглушая		
					<i>perdendosi</i> [пэрдэндоси] – пропадая, теряясь		
				<i>calando</i> [каландо] – затихая (связано с успокоением движения)			
				Динамические акценты >, ^, ≥, <i>rF (rinforzato), sF (sforzando, sforzato)</i> – усиленно			

## ШКОЛЫ ПЕНИЯ

В современном понимании школы пения характеризуются по манере вокальной техники. В широком значении можно назвать жанрами (с франц. род, тип, манера); в более узком значении – стили.

Ранее разделяли на церковное и народное. Не много позже, традиции церковного пения систематизировали, и с XV столетия называли *академическими* (название связано с греческой мифологией). В наше время в академической манере поют церковные и оперные хоры.

На сегодняшний день в пении определяют пять направлений: *академическое, народное, оперное, церковное, эстрадное.*

### Академическое пение

– опирается на принципы, сложившиеся со временем в музыкальных заведениях, людьми, которые занимались этим искусством; в итоге установился международный эталон пения.

Характеристика:

- ровный звук, тембр на протяжении всего диапазона;
- вокализация всех гласных (прикрытие, округление);
- четкость и твердость артикуляции согласных.

### Народное пение

– основывается на природном регистровом звучании голоса, без приёмов перехода от низкого регистра к высокому. Хор, исполнители, которого поют в народной манере, называют народным. Иногда название «народный» присваивают за технические достижения, хотя хор поёт и в академической манере.

Характеристика:

- открытый способ звукообразования (речевой, не вокальный);
- местные певческие традиции ("Певцы должны быть с одной улицы, в крайнем случае с одного села.");
- связь с хореографией (театрализация, танцы);
- форма одежды (костюмы, веночки, платочки);
- дирижер может отсутствовать;
- подголосочная полифония (развитие в горизонтальном направлении);
- нет определённого количества голосов;
- иногда поют в унисон, потом разделяются;
- импровизационность (в процессе пении, репетиций определяются более устойчивые варианты; но в профессиональном народном хоре поют строго по партитуре);
- диапазон голосов ограничен (по сравнению с академическим пением), т. к. используется один регистр. Диапазон народного хора: «до» малой октавы - «до» второй октавы.

## Оперное пение

В отличие от академического пения, в исполнительском плане имеется своя специфика:

- тембровая яркость (для передачи образной яркости);
- театрализация (активность поисков исполнительских средств);
- певцы – артисты сцены (режиссеры, хореографы);
- самостоятельность, индивидуальность каждого участника (самореализация);
- выпуклость нюансировки (предельная яркая);
- полётность звука и текста.

## Церковное пение

- пение в академической манере;
- больше статичны, менее эмоциональны;
- главная задача – создание богослужебного настроения;

В современном церковном пении наблюдается поиск новых исполнительских средств; диапазон их употребления зависит от местных культовых традиций. Исполнение православных песнопений отличается от пения возрожденных христиан.

## Эстрадное пение

В эстрадном стиле употребляют самые разные приёмы вокальной техники (академические, народные...), но не смотря на это, есть особые отличия:

- неопределённость элементов вокально-хоровой техники (звуковедение, дикция, атака звука);
- неустойчивость интонации (скольжения по звукам мелодии);
- неточность, расшатанность метроритма ;
- несоответствие исполнительских средств выразительности содержанию;
- использование разнообразных не речевых приёмов (манера произношения, тембр).

## МЕТОДИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ В РАБОТЕ СО СМЕШАННЫМ ХОРОМ

Выходя к собранию поющих или играющих регент должен заранее представлять:

- план предполагаемой работы;
- возможности исполнителей (допустимую физическую, психологическую выносливость);
- объём материала;
- учет времени;

В этом необходимо себя постоянно дисциплинировать. Освоение партитуры дирижером – это не проблемы исполнителей. Основная задача регента – учитывать потребности не свои, а исполнителей.

Хоровое занятие включает в себя следующие формы:

- подготовка и настройка поющих к спевке;
- распевка;
- работа по изучению музыкальной грамоты;
- работа над произведением;

### Распевание хора

Хоровая распевка должна иметь две цели:

1. Настройка и разогрев голосового аппарата.
2. Нарбатывание определённых хоровых навыков.

*Для настройки необходимо:*

- сосредоточить внимание на певческой постановке;
- активизировать работу трёх механизмов голосового аппарата (дыхания, звукообразования и резонирования);
- возобновить в памяти верное звучание голоса.

*Для разогрева голосового аппарата нужно:*

- начинать работу с пения в унисон, на примарных звуках;
- петь упражнения с минимальным интервальным составом звуков и постепенно расширять;
- очень полезно петь в снижающемся движении от примарных звуков (это формирует высокую позицию);
- на первой стадии распевки сила звука должна быть в соответствии с тесситурой; темп – умеренный;
- любые первые звуки должны собирать и выравнивать звук.

**Нарабатывание вокально - хоровых навыков:**

- развитие вокального слуха: координации работы дыхания и ротоглоточного резонатора (работы рта); т.е. навык слушать и контролировать качество своего голоса;
- звуковедения (разные типы);
- округления гласных (единая манера звукообразования);
- пения в унисон (слитность по всем параметрам звучности);
- расширения диапазона;
- выравнивания регистров;
- дыхания;
- чистоты интонирования (развитие мелодического и гармонического слуха);
- гибкости и подвижности голоса.

Упражнения для нарабатывания вокально - хоровых навыков могут быть:

- *самостоятельные* (короткие мотивы в виде модулирующих секвенций по полутонам вверх и вниз);
- *построенные на материале произведений* (короткие фрагменты хоровых произведений, имеющих удобную тесситуру, темп, динамику).

**Общие рекомендации в распевках**

Все предлагаемые упражнения должны быть разнообразными, интересными, полезными. Очень важно, чтобы любая распевка соответствовала возможностям хора и дирижера (чтобы он сам мог показать). Задания нужно предлагать на те звуки, которые могут приносить наибольшую пользу данному составу поющих.

Многие упражнения имеют комплексный характер; одно и то же упражнение можно использовать для решения разных задач. Цель каждого упражнения должна быть понятна хористам. Сосредоточившись на одном навыке нельзя забывать о другом.

Очень важно понимать данный вокальный уровень хора, чтобы в работе учитывать их потребности. Вокальная потребность каждого певца в отдельности может быть разной, но необходимо направлять ориентир не на одного, а на всех. Этим и отличается распевка на индивидуальном занятии от хорового.

Продолжительность распевки при двух часовой репетиции должна быть 10 - 15 минут.

В постановке задач должна быть расчетливость сил, выносливости поющих. Необходимо верно распределять задачи по сложности и по приоритетности (от простого к сложному). Содержание распевки нужно заранее планировать.

Большое разнообразие упражнений не имеет смысла. Упражнения могут приносить пользу, если они знакомы, исполняются активно и с желанием. Поэтому нельзя каждый раз сменять упражнения. Для одного занятия достаточно 2 - 3 упражнения, разнообразных по характеру. В последующих занятиях должно быть обязательное повторение этих же упражнений, только с добавлением исполнительских задач.

Звук хора зависит не только от навыков поющих, но и от самого дирижера – его настроения, движений, дирижерского аппарата в целом. На работу дыхания влияет стройность и полнота движений рук; на свободу звукообразования влияет равномерность и синхронность движений; работа артикуляционного аппарата хористов зависит от активности, собранности кистевых движений.

В работе над звуком необходимо, услышав дефект понять истинную причину; при этом говорить не о недостатке, а о причинах (если это вообще целесообразно). Это можно сделать и жестами; если есть необходимость в пояснениях – нужно говорить только о методе исправления кратко и просто.

## Работа над произведением

Для успешных результатов в достижении более высоких задач за меньший период времени, необходимо усматривать разделение работы на следующие этапы: *начальный, средний, заключительный*.

### 1. Начальный (вводный этап работы, ознакомление, введение)

Это краткое знакомство с произведением, его тематикой, сведениями о авторе музыки и текста. Для этого следует самому исполнить произведение на фортепиано, или спеть, заранее подготовленным составом, для показа предлагаемого материала. Это должно быть «образцово - показательно». Неудачное исполнение посеет отрицательное отношение. Если уровень хора позволяет – можно прочесть сразу всем (сольфеджируя или с текстом). Исполнение должно быть цельным.

Работа имеет цель усвоение музыкального, литературного текста, без детализации. Недопустимо рассеивание внимания на мелочных недостатках и ошибках.

Разучивание по партиям отдельно – хороший метод, но на этом этапе допустим, если уровень спеть сразу не позволит или *посеет негативное восприятие*. Подчеркивание недостатков на этом этапе, так же может вызвать негативное отношение.

Подробности изучения недопустимы. Если при изложении нового материала на занятии работать над деталями – на подсознательном уровне сеется отсутствие потребности заниматься самостоятельно (формируется пассивное отношение). Это важно и в коллективной работе и в индивидуальной.

Начальный этап – это эскизная работа, связанная с общим ознакомлением.

### 2. Средний (разбор, технический этап)

Данный этап предусматривает детальное изучение материала. Работа проходит вместе или по партиям раздельно, в объёме коротких фрагментов. Главная цель – *достижение ансамбля, строя, приобретение вокально-хоровых навыков*. С текстом материал изучается быстрее; при необходимости, отдельные части сольфеджируются. Это этап тщательной работы; поэтому необходимо *следить за ритмической, интонационной точностью*; погрешности немедленно исправлять. При этом необходимо слушая исполнение оценивать фактическую звучность и корректировать соответствующими фразами или жестами. Предлагая фрагмент для изучения, следует учитывать возможности исполнителей; обращать внимание на тесситурные условия в партиях.

### 3. Заключительный (закрепление выученного)

Это прогонная (генеральная) репетиция нацеленная на однократное исполнение, с соблюдения темпа, оттенков, фразировки, отчетливого произношения текста – т.е. это обобщающая художественная работа. Цель – создание художественной целостности и содержательности исполнения. Если на этом этапе оборачиваться к среднему, останавливаясь на деталях (если даже есть в этом необходимость), это расстроит общую звучность, стройность, монолитность; снизит активность; и таким произведение останется в памяти исполнителей.



Могут быть **репетиции реконструкционного типа** (*поправочные, восстановительные*).

При этом пожелания, последовательность необходимо заранее спланировать. Но нужно быть готовым к непланируемой работе.

Последовательность работы:

1. Напомнить звучание данного произведения.
2. Для работы взять фрагменты от которых зависит благополучное исполнение в данном произведении.

*Пример последовательности работы:*

- указать наиболее важную задачу: *сохранения плавности соединения звуков;*
- объяснить, как и где может проявиться: *потеря силы и качества звука на концах длинных нот;*
- показать способ преодоления трудностей: *удерживать звучание длинных звуков, исполняя их с тенденцией к усилению; артикуляционно цепко соединять их с последующими звуками.*

В итоге необходимо достичь исполнения поставленных задач на обозначенный фрагментах.

3. Исполнить цельно всё произведение.

## Общие требования к дирижеру

Соблюдение данных принципов влияет и на успех и на дисциплину.

1. **Наглядность** – это примерный, образцовый показ материала (неготовность формирует отрицательное восприятие).
2. **Сознательность и активность** – понимание содержания планируемой работы, значимость предлагаемых задач. Недопустимо показывать усталость, неготовность; в тоже время собственные ошибки осознавать необходимо; это не умаляет личность дирижера!
3. **Прочность** – достигается разумным повторением с обязательной постановкой исполнительских задач. Много – это не значит хорошо. Пожелание: «ещё раз», без цели – недопустимо. Таким образом приобретает запас прочности.
4. **Систематичность и последовательность** – это планирование и постоянство. Необходим учет приоритетности задач; все пожелания и упражнения, а также произведения на самой спевке должны быть распределены исходя из уровня сложности.
5. **Доступность** – это учет технических и вокальных возможностей хора; необходимо иметь ввиду силы поющих; помнить, что они ограничены.

При работе следует соблюдать единство формы и содержания (связь технической и художественной стороны); пользоваться принципом подхода от общего к частному и наоборот.

Чтобы избежать притупления внимания необходимо чередовать, как произведения (разные по характеру), так и методы изучения. Паузы в работе недопустимы.