

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. М.АКМУЛЛЫ**

Л.Т. Амирова

ДИРИЖИРОВАНИЕ И ЧТЕНИЕ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР

Практическое пособие

Уфа 2011

УДК 785.7
ББК 85.315
А 62

*Печатается по решению учебно-методического совета
Башкирского государственного педагогического университета
им. М.Акмуллы*

Амирова Л. Т. Дирижирование и чтение хоровых партитур [Текст]:
практическое пособие / Л. Т. Амирова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. – 60 с.

Пособие подготовлено в соответствии с программой курса «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур» для педагогических вузов. В нем рассматриваются основы техники дирижирования, этапы работы над хоровой партитурой.

Пособие имеет практическую направленность. Наряду с кратким изложением теоретического материала включает упражнения по постановке дирижерского аппарата, схемы дирижирования, методические указания по чтению хоровых партитур, словарь наиболее употребительных музыкальных терминов. Приведенные в приложении балльно-рейтинговая система, тестовые задания окажут помощь в оценке качества знаний студентов по данному предмету.

Пособие адресуется студентам педагогических направлений, обучающихся по профилю «Музыкальное искусство», преподавателям.

Рецензенты:

***Р. М. Бикмухаметова**, засл. деят. иск-в РФ и РБ, проф. (УГАИ);
Г. З. Дайнова, канд. пед. н., доц. (БГПУ).*

ISBN 978-5-87978-667-5

© Издательство БГПУ, 2011
© Амирова Л.Т., 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Постановка дирижерского аппарата	6
§1. Основная дирижерская позиция	6
§2. Упражнения для развития кисти	7
§3. Упражнения для устранения зажатости рук.....	10
§4. Подготовка к графическим схемам	10
Глава II. Схемы дирижирования	12
§5. Простые схемы	12
§6. Сложные размеры	15
§7. Несимметричные размеры	16
Глава III. Основные приемы дирижерской техники	19
§8. Ауфтакт	19
§9. Разграничение функций рук.....	21
Глава IV. Основные средства выразительности	23
§10. Динамика.....	23
§11. Темп	24
§12. Фермата	26
§13. Звуковедение	26
§14. Совершенствование техники дирижирования	27
Глава V. Работа над хоровой партитурой	29
Литература.....	33
Приложения.....	35

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время школьная программа по музыке включает такую форму певческого воспитания детей, как хоровое пение, и поэтому необходимо, чтобы будущие учителя музыки получили хорошую дирижерско-хоровую подготовку, обучаясь на музыкальном отделении. В специальный курс предметов, изучаемых студентами, входит хороведение, методика работы с хором, аранжировка, дирижирование и чтение хоровых партитур.

Задачей предмета «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур» является формирование профессиональных знаний и навыков, позволяющих осуществлять вокально-хоровую работу в школе, тем самым способствуя подготовке студентов к самостоятельной деятельности в качестве учителя музыки, дирижера хора. Занятие включает разнообразные виды учебной работы: исполнение партитуры хорового произведения на фортепиано, интонационное освоение музыки, анализ и дирижирование хоровыми произведениями. Каждое индивидуальное занятие отличается по своему содержанию в зависимости от того, какие цели и задачи ставит педагог перед студентом. Обучение дирижированию содержит в себе множество специфических сложностей, обусловленных, прежде всего, невозможностью повседневно общаться со своим «инструментом» – хором. В распоряжении студента имеется лишь фортепиано, а хор заменяется пианистом-концертмейстером. Условность дирижирования заключается еще и в том, что дирижер непосредственно воспроизводит исполняемую музыку с помощью движений рук, при этом «язык жестов» должен быть максимально простым и понятным. Именно поэтому одна из основных задач предмета – обучение навыкам техники дирижирования (сумме приемов, позволяющих дирижеру передавать все его намерения: необходимую «информацию» о темпе, ритме, метре, характере, динамике; показ основных вступлений хору или его группам; свою трактовку произведения).

В связи с тем, что в настоящее время издано достаточно много учебно-методической литературы по вопросам дирижерской техники, в пособии рассматриваются лишь основные дирижерские приемы с кратким содержанием теоретической части в соответствии с программой учебной дисциплины. Больше внимание уделяется выполнению заданий и упражнений. Учитывая, что на практике педагоги часто сталкиваются с мышечной зажатостью рук студентов, автор пособия счел необходимым предложить комплекс упражнений по постановке дирижерского аппарата с методическими разъяснениями и рекомендациями по их выполнению в целях избежания возможных ошибок. Наглядные графические схемы, практические задания по освоению отдельного дирижерского приема позволяют использовать материал пособия в самостоятельной работе студентов, не имеющих дирижерско-хоровой подготовки.

В силу того, что предмет называется «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур», работе над хоровой партитурой отводится отдельная глава. Это вполне оправданно, так как для развития навыков внутреннего восприятия хорового звучания очень важно развивать музыкально-слуховые представления студентов. Тем более, что будущий учитель музыки должен иметь навыки самостоятельной работы по изучению хоровой партитуры.

Для оценки результатов освоения студентами профессиональной образовательной программы в целях определения соответствия результатов обучения требованиям государственных образовательных стандартов в помощь преподавателям в приложении приводятся балльно-рейтинговая система оценки успеваемости студентов и примеры тестовых заданий по дисциплине.

Основными задачами балльно-рейтинговой системы являются:

- стимулирование получения студентами прочных знаний, умений, компетенций путем ритмичного освоения материала дисциплины в течение семестра;
- мотивация постоянного самоконтроля студентов.

Тестовые задания на сегодняшний день являются удобной формой проверки знаний студентов. Развитие науки тестологии позволяет формировать мировоззренческий компонент предмета, прививает навыки самостоятельной работы.

ГЛАВА I. ПОСТАНОВКА ДИРИЖЕРСКОГО АППАРАТА

§1. Основная дирижерская позиция

Дирижер должен стоять прямо и свободно, имея хорошую опору на ноги; ни в коем случае не прогибаться и не качаться.

Первая группа упражнений помогает выработать основную дирижерскую позицию.

1. Для свободного состояния, устранения напряжения в мышцах плечевого пояса, корпуса нужно приподнять плечи, отвести их назад и свободно опустить (повторить несколько раз).

2. Руки медленно поднять от плеча перед собой при свободно свисающих кистях. Задержать их в таком положении и затем расслабить. Руки свободно падают вдоль корпуса. Делать каждой рукой поочередно, затем вместе.

3. Встать прямо, руки опущены вдоль корпуса, ноги чуть расставить, обеспечивая устойчивое положение. Согнуть руки в локтях, чуть выдвинуть вперед, кисть немного приподнять. Ладонь обращена вниз, пальцы «округлые», направлены вперед.

Вторая группа упражнений предназначена для общего освобождения, воспитания ощущений цельности рук и взаимосвязи их отдельных частей (кисти, предплечья, плеча), для выработки мышечного напряжения и расслабления.

Упражнение 1

1. Встать прямо. Поднять одну руку вверх (вдох), затем бросить её вниз, не сгибая в локтевом суставе (выдох), свободно покачать внизу маятникообразным движением. Выполнять поочередно и обеими руками. Главная задача – ощущение тяжести и весомости всей руки от плеча в падении и расслаблении после него. Вариант упражнения: с падением рук опускать голову для полного ощущения расслабления.

2. Усложняем предыдущее упражнение. После поднятия руки вверх освободить руку частями: сначала падает кисть, затем предплечье и плечо. При освобождении предплечья может опуститься и плечо. Следует обратить внимание в этот момент на активность локтя, который удерживает плечо в нужном положении.

3. В последнем варианте этого упражнения при падении руки нет броска, как в первом, и нет остановок, как во втором. Все части рук освобождаются мгновенно, из них как бы «выдёргивается стержень», и они мягко соскальзывают вдоль туловища. Здесь очень важен контраст напряжения вытянутой руки вверх и мгновенного её расслабления.

Упражнение 2

Для достижения свободы плечевого сустава полезно применять упражнения, в основе которых лежит круговое движение.

1. Исходное положение: студент стоит прямо, руки свободно опущены вдоль корпуса. Правая рука медленно поднимается в левую сторону, описывая круг вдоль туловища. Упражнение проделывается несколько раз каждой рукой поочередно при регулируемом дыхании «вдох – выдох».

2. Упражнение то же, что и предыдущее, только рука движется не в левую, а в правую сторону.

3. Усложнённый вариант этого упражнения выполняется одновременно двумя руками в разные стороны, а затем в одну в параллельном движении.

В дальнейшем круговые движения можно ускорить, но обязательное условие – ощущение полностью освобождённой руки.

Следующие упражнения выполняются в перпендикулярном плоскости туловища направлении (вперёд и назад).

4. Начинать следует с движения всей рукой от плеча в умеренном темпе. Главное – не выполнять круг равномерно, а следить за естественным ускорением в падении и замедлением после него. Рука должна быть цельной, не сгибаться в локтевом суставе. Чтобы круг не ломался, необходимо найти удобный угол по отношению к корпусу, не заводя руку далеко назад. Следует выполнять это движение поочередно в разных направлениях, в дальнейшем и в разных темпах. Быстрый темп поможет лучше ощутить свободу плечевого сустава, цельность руки и позицию круга, а медленный – чередование замедления и ускорения.

5. После выполнения кругов всей рукой можно освоить это движение от локтя. Свободно опущенное плечо лишь поддерживает руку, активно не участвуя в движении. Предплечье и кисть как бы составляют единое целое. Кисть обращена ладонью вниз. В падении она отталкивается от воображаемой плоскости, в верхней части круга движение замедляется.

6. Выполнение круга кистью даёт возможность развития лучезапястного сустава. При этом наиболее правильную позицию рук обеспечит опора предплечья не на локоть, а на запястье.

Упражнения 4 – 6 позволяют развить подвижность отдельных частей рук, что в дальнейшем необходимо для точности показов, умения дирижировать «крупным» и «мелким» жестом.

§2. Упражнения для развития кисти

Большое значение имеет развитие кисти. Ею передаются наиболее тонкие детали исполнения: легкость, плавность, тончайшие нюансы. Кисть является самой гибкой частью дирижерского аппарата, и при работе с ней

необходимо следить за состоянием всей руки, постоянно освобождая мышцы от скованности и зажатости. Начинать работу с кистевых упражнений следует только после освобождения плеча и локтя.

Третья группа упражнений применяется для развития кисти.

Упражнение 1

Крепко держать левой рукой запястье правой, обхватив его и не давая ему возможности двигаться самостоятельно. Кисть независимо от всей руки поднимать вверх и вниз, отклонять вправо и влево. После того как движения будут полностью освоены, их можно усложнить, описывая круги, квадраты, треугольники, «восьмёрки». Упражнение следует проделывать поочерёдно каждой рукой.

Упражнение 2

Встать прямо. Кисть расположить на уровне пояса. Ладонь слегка развернуть в сторону, для этого соединить 1, 2-й пальцы в «колечко» с ощущением опоры на них. Остальные пальцы закруглены. Вести горизонтальную линию в сторону от себя и обратно аналогично ведению смычка. Основной акцент на подвижности лучезапястного сустава. Упражнение выполнять поочерёдно каждой рукой, затем одновременно.

Упражнение 3

Выполнять волнообразные движения вверх и вниз обеими руками как бы «ныряя», «выныривая». Главная задача – активизировать кисть.

Следующие упражнения (4 – 6) выполняются на столе. Они отличаются тем, что студенту, имея реальную опору на плоскости, легче контролировать их выполнение.

Основная позиция. Необходимо сесть перед столом на расстоянии слегка согнутой в локте руки. Спина должна быть выпрямленной и не касаться спинки стула, плечи свободно развёрнутыми.

Упражнение 4

Выполняется поочерёдно каждой рукой. Из основного положения рука поднимается вверх до уровня подбородка. Ведущей является кисть, она находится примерно на одном горизонтальном уровне с предплечьем. Пальцы направлены вперёд и чуть вверх, они главные и тянут за собой всю руку, включая плечо. В верхнем положении рука расслабляется и свободно падает на стол.

При выполнении этого упражнения возможен ряд недостатков. Наиболее типичными являются: 1) ведение руки вверх запястьем с опущенными пальцами; при этом локоть отстаёт, между предплечьем и плечом образуется острый угол. Можно посоветовать, оттолкнувшись от стола, резко потянуться приоткрытой кистью вверх и вперёд (к середине стола, а не вертикально); 2) часто движение руки вверх пассивно, не ощущается вес, тяжесть. Можно создать это напряжение, положив свободную руку на середину предплечья поднимающейся руки и слегка надавливая на неё.

Ощувив реальне опротивлення, м'язи непроизвольно напружаться, і рух вгору буде більш важким.

Ще одним недоліком є неуміння вчасно розслабити руку. Це необхідно контролювати в двох моментах: в верхній «точці» – там повинно бути миттєве розслаблення руки, в нижній «точці» – на столі, коли напружений лікоть або зап'ястя. Можна активно видихнути, сказав: «всё!» і обов'язково похитати рукою після, звільняючи її.

Після освоєння вправи його можна постійно ускладнювати. В першому варіанті виконувати його не в одній точці столу, а пересуваючи руку вправо і вліво. Обов'язкова зупинка руки після падіння для перевірки її свободи.

Другий варіант більш складний. В його основі лежить перший з переміщенням руки по площині, але без зупинок. Тренується амплітуда маху і падіння: від легкого кистевого руху до важкого, всієї рукою від плеча; сила точки удару. Це вправи підготує показ ауфтактів, формує майбутню сильну частину в схемах.

Упражнение 5

Вправа розрахована на формування різкої віддачі кисті після удару. Положити на стіл руку, включаючи передпл'яччя, лікоть трохи відсунути від краю столу, кисть направити вперед. Ладонь плоска; 1-й і 5-й пальці трохи розведені в сторони, трохи підняті. Удар по столу виконується кінцями розпрямлених пальців (2,3,4-го). Важливо стежити за миттєвими віддачами після удару.

Найбільш типовою помилкою є затримка віддачі, відбувається як би «прилипання» кисті до площини. Можна провести аналогію з прикосновенням до розігрітої поверхні і миттєвим віддергиванием від неї або виконати рух «пошліпывания». Виконувати це вправи потрібно з різною інтенсивністю гостроти «точки».

Упражнение 6

В основі цього вправи лежить дуга, кінці якої є «точками» прикосновень. Починати рекомендується рухами дуже маленької амплітуди плоскою ладонню. Можна порівняти цей жест з похлопываниями. Штрих стакато дозволить зробити «точки» гострими, а віддачу миттєвою. Зап'ястя необхідно тримати нижче краю столу, ведучими є пальці, відкриваючі і закриваючі ладонь.

Поступово сповільняючи темп і збільшуючи дугу, можна перейти до плавного руху, виконуваному всією рукою. При з'явленні напруженості в руці або неправильному виконанні руху, необхідно робити зупинку і похитив рукою звільнити її.

Ускладнений варіант цього вправи представляє чергування дуг різної амплітуди. Тут потрібна вже більш швидка реакція на використання різних частин рук. Виконавши велику дугу в сторо-

ну от себя (участвует вся рука от плеча), затем вернуться несколькими маленькими дугами в исходную позицию (кистевыми движениями) и наоборот.

§3. Упражнения для устранения зажатости рук

Зжатость рук можно уменьшить или устранить совсем с помощью специальных упражнений.

Четвертая группа упражнений используется для этой цели.

1. Встать прямо, руки свободно опущены вдоль корпуса. Одна рука поддерживает другую у запястья и медленно поднимает ее до уровня груди. Поднимаемая рука свободна со свешенной вниз кистью. Должны появиться различные мышечные ощущения рук: поддерживающей и поддерживаемой. В верхней точке руки остаются некоторое время неподвижными, далее поддерживающая рука выключает свою энергию и поддерживаемая рука падает вниз под действием собственной тяжести («как плеть»). Упражнение выполняется до ощущения полной свободы. Далее функции рук меняются.

2. Левую руку поднять вперед от локтя, при этом кисть свободно свешивается вниз. Задержать руку в верхнем положении и затем отпустить. Обратить внимание на свободное падение руки. Упражнение повторять поочередно, потом обеими руками вместе.

§4. Подготовка к графическим схемам

Пятая группа упражнений помогает освоить движения в различных сочетаниях (вертикальные, горизонтальные), ощутить их цельность, подготавливает к графическим схемам простых размеров.

Упражнения выполняются на вертикальной плоскости.

1. Встать у стены на расстоянии чуть согнутой в локте руки. Приложить ладонь к стене на уровне груди и с нажимом провести линию сверху вниз. В конце движения расслабить руку, опустив ее.

Усложнение упражнения: возвращение по этой же линии вверх, но тыльной стороной ладони. Чтобы добиться свободного движения руки вверх, эти линии можно вести с остановками (при этом проводятся следующие сравнения «жирная» и «тонкая» линии). Далее упражнение выполняется без остановок единым движением с ощущением сильной доли (студенту можно предложить подобрать слово, состоящее из двух слогов с ударением на первом); тогда с произношением его жесты будут более выразительны. Упражнение дополняется ведением горизонтальных линий.

При этом локоть свободно опущен. Обратить внимание на гибкость лучезапястного сустава.

2. Ведение дугообразной линии по вертикальной плоскости сначала поочередно, потом обеими руками в разные стороны и по направлению к корпусу. Главное в этом упражнении, чтобы «точки» не меняли местоположение и располагались на одном уровне. Дуга ведется кистевым движением руки. Во избежание ошибки локоть следует освободить, опустив его.

3. В основе лежит круг. Плоской ладонью нажимаем по вертикальной плоскости вниз и от себя, выполняя нижнюю половину круга. Затем, расслабляя запястье, кончиками пальцев мягко дорисовываем верхнюю половину круга. Вниз – движение с ускорением, вверх – с замедлением.

4. Приложить ладонь к стене на уровне груди и с нажимом провести сверху вниз по диагонали, как бы отталкиваясь. Затем облегченное, без нажима, движение вверх. Концы пальцев направленной вниз кисти легко касаются стены. Получается чередование сильной доли вниз и слабой вверх будущей 2-дольной схемы.

ГЛАВА II. СХЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Важнейшим этапом овладения техникой дирижирования является освоение схем тактирования. Это объясняется тем, что ясная, логичная схема является не только технической основой при дирижировании, но и обеспечивает прочную связь дирижера с исполнителями. Однако необходимо, чтобы студент уже на начальной стадии обучения осознал разницу между тактированием и дирижированием. Если тактирование – отсчитывание метрических долей в соответствии с тактовыми схемами, то дирижирование – это музыкальное исполнительство, целостное восприятие музыкального произведения и передача его содержания при помощи специфических дирижерских средств.

В учебном процессе не следует позволять студенту отклоняться от схемы. Это допустимо в редчайших случаях, оправданных выполнением особых художественных задач.

§5. Простые схемы

Пятая группа упражнений хорошо подготавливает к знакомству с дирижерскими схемами. Освоение простых схем надо начинать также на столе, так как здесь легко можно изучить отдельные доли и закрепить каждый жест, проверяя свободу руки в момент остановки. Можно отработать каждую долю, повторяя ее несколько раз, соединить со следующей или вернуться к предыдущей.

Вопрос о том, с какого размера удобнее начать изучение простых схем, остается спорным. Одни педагоги считают, что удобнее начинать изучение схем с трехдольной сетки (3/4). Ясный графический рисунок, в основе которого лежит прямоугольный треугольник; одна сильная доля и две слабые; вертикально направленная первая доля, уже подготовленная упражнениями, – все это делает схему наиболее доступной. Другие полагают, что целесообразнее начинать обучение дирижированию с четырехдольной схемы, так как основных дирижерских движений четыре, все же остальные схемы являются их повторением. К тому же четырехдольная схема наиболее удобна для постановки дирижерского аппарата, так как движения в ней симметричны. Вопрос последовательности изучения простых схем принципиального значения не имеет и решается каждым педагогом самостоятельно.

Трехдольная схема

Студент должен сесть в основную позицию перед столом. Упражнение 4 третьей группы упражнений поможет воспроизвести сильную долю. Она ведется строго по прямой вертикальной линии сверху вниз. Рука не должна быть вялой. Упражнение 6 познакомит со второй долей, « точки» которой находятся примерно на ширине локтей. Вернувшись по дуге в

«точку» первой доли, можно отработать соединение этих двух долей. Затем, вспомнив упражнение 2 «смычок» с круговым движением к себе, освоить третью – затактовую долю, соединив ее с первой.

Основные компоненты 3-дольной сетки (рис. 1, 2):

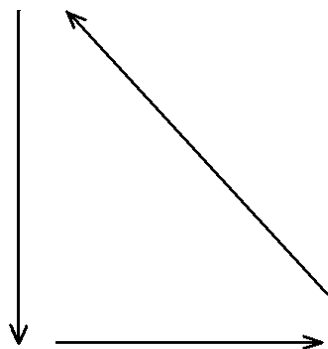


Рис. 1

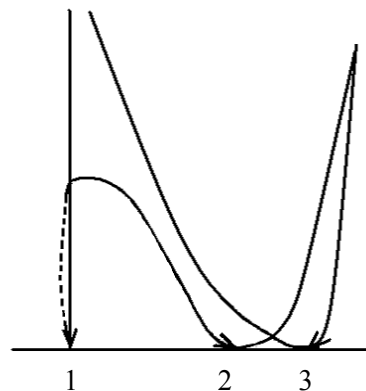


Рис. 2

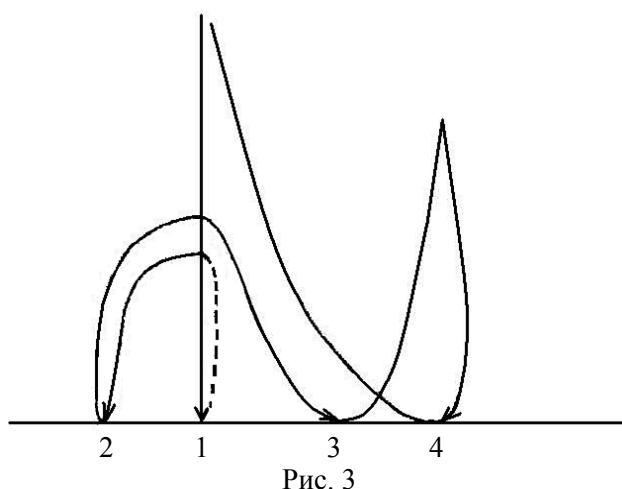
На начальном этапе каждая доля осознается в отдельности, затем они объединяются в такт. Музыкальное сопровождение будет способствовать выработке непрерывных пластических движений (музыка с подчеркиванием сильной доли, равномерным движением длительностей).

Четырехдольная схема

В вопросе, к какой схеме следует отнести четырехдольную сетку, простой или сложной, существует два мнения. Одни педагоги считают ее простой, так как именно на ее основе возникают многие сложные схемы. Другие рассматривают четырехдольный размер как сложный по признаку наличия в ней третьей, относительно сильной доли. В данном пособии этот размер изучается как сложный.

При изучении четырехдольной схемы (4/4) необходимо исходить из уже знакомых элементов трехдольной. Первая, сильная доля, выполняется так же, но ее «точка» несколько удалена от центра корпуса, расстояние между кистями будет шире, чем в трехдольной схеме (примерно на ширине плеч). Это обусловлено появлением новой, второй доли, которая движется по дуге к центру. Чтобы предупредить складывание руки в локтевом суставе при ее выполнении, надо следить за двумя моментами: локоть не должен оставаться в прежней позиции, он участвует в движении к корпусу; ведущими являются не пальцы, заворачивающие кисть внутрь, а запястье. Третья, относительно сильная доля, выполняется уже знакомой дугой в сторону. Необходимо следить за тем, чтобы «точка» первой доли находилась между «точками» второй и третьей долей, в равном от них удалении. В противном случае четырехдольная схема превращается в две двухдольные. Четвертая, затактовая доля, дирижируется аналогично третьей в трехдольной схеме. Нужно особенно тщательно следить за тем, чтобы она велась запястьем.

Основные компоненты 4-дольной сетки (рис. 3):

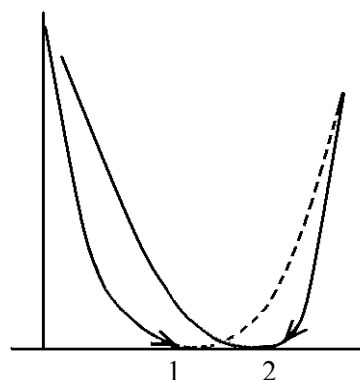
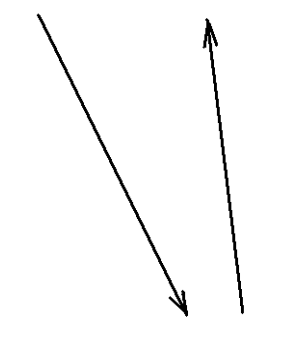


Двухдольная схема

Двухдольная схема (2/4) состоит из сильной и слабой долей. Ее особенностью является направление первой доли: несколько по диагонали в сторону от себя; выполняется по дуге. И именно здесь проявляется основная сложность: фиксирование «точки» в скользящем движении. Особое внимание обращается на гибкость запястья по вертикали, которая обеспечит «точку» и завершение дуги во время отдачи.

Если гибкость запястья достаточна и диагональное движение первой доли получается у студента хорошо, то эту схему можно изучить раньше четырехдольной. При неразвитом запястье можно рекомендовать изучение двухдольной схемы в штрихе нон легато, здесь направление первой доли и отдача будут противоположными (по вертикали), что обеспечит хорошую «точку».

Основные компоненты 2-дольной сетки (рис. 4, 5):



Особое внимание при изучении упражнений и схем надо уделить музыкальному сопровождению. Например, круговые движения рукой удобно выполнять под вальс с его 3-дольным метром. Маршевый ритм заставит сделать острую «точку» и мгновенную отдачу. Плавная, мягкая, спокойная мелодия позволит выполнить движения равномерно, без ускорения.

Как уже говорилось выше, ясность и отчетливость схемы тактирования очень важны. Здесь следует предостеречь от возможных типичных ошибок:

1) недостаточное ощущение первой доли; отсюда сильная доля не соответствует своей значимости, и дирижирование лишено основной опоры – главной доли такта;

2) укорачивание последней доли такта; обычно этот недостаток встречается у студентов со слабым чувством ритма. Рука проходит расстояние от последней доли такта к первой в ускоренном темпе, вызванном ощущением необходимости подчеркнуть первую, самую сильную долю. Для устранения этого недостатка следует искусственно задерживать движение руки к последней доле (ее подъем после удара на предыдущей доле);

3) слишком быстрая отдача руки; рука после «точки» как бы повисает в воздухе, теряя свое поступательное движение и лишая возможности ориентироваться в скорости темпа. При этом трудно определить, когда наступит следующая доля такта. Избежать этой ошибки можно, заставляя руку задерживаться на «точке» внизу и регулируя ее подъем, добиваясь постепенного движения к верхней «точке»;

4) задержанное падение руки; при этом обычно отсутствует «точка» удара и трудно определить момент появления звука. Устранить этот недостаток можно с помощью упражнений по освобождению рук (глав. «Постановка дирижерского аппарата»).

§6. Сложные размеры

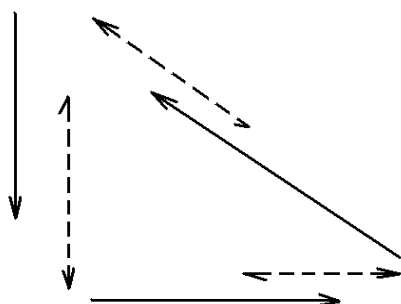
К ним можно отнести наиболее распространенные: 6/8, 6/4; 9/8, 9/4; 12/8, 12/4.

В медленных и очень медленных темпах (*Largo*, *Grave*, *Adagio*, *Andante molto* и т.п.) каждая доля дублируется. При этом сильные и относительно сильные доли дирижируются с большим нажимом, слабые выполняются кистевым движением, являясь как бы их «отражением».

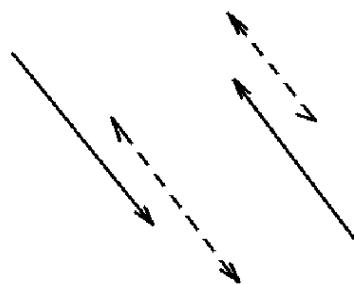
В быстрых и умеренных темпах эти размеры дирижируются без дублирования: шестидольный на «два», девятидольный на «три», двенадцатидольный «на 4». Но здесь сразу заметна разница во внутреннем строении каждой доли, так как доля дробится на три части. Для освоения триольного рефлекса рука должна быть очень гибкой и в то же время «наполненной».

Следует ясно ощущать биение пульса внутри доли, просчитывая про себя «раз, два, три - раз, два, три...». «Раз» приходится на кончики пальцев, «два» – на запястье, «три» – на локоть. При этом «раз» – это удар кисти в точку начала доли, «два» – начало движения локтя вниз, «три» – начало движения запястья, увлекающего за собой вниз и пальцы, «подхватывающего» триоли.

В размере 3/2 за основу берется трехдольная схема (рис. 6), в размере 2/2 – двухдольная (рис. 7). Если показатель метронома ♩ , то схема ведется без дробления, если ♩ , то с дроблением:



3/2
Рис. 6



2/2
Рис. 7

Alla breve (итал. – в короткой манере, укороченно) – дирижирование музыки, написанной в 4-четвертном размере – «на 2», 8-четвертном – «на 4». Встречается применение к шестидольному размеру, дирижируемому «на 2».

§7. Несимметричные размеры

Несимметричные размеры имеют нечетное количество долей в такте и отсюда их несимметричную группировку. Среди таких размеров к наиболее часто встречающимся относятся 5/8, 5/4; 7/8, 7/4.

В среднем и медленных темпах они дирижируются «на 5» и соответственно «на 7», за основу берется 4-дольная схема.

В 5-дольном размере группировка может быть 2+3 (рис. 8):



и 4+3 (рис. 11):

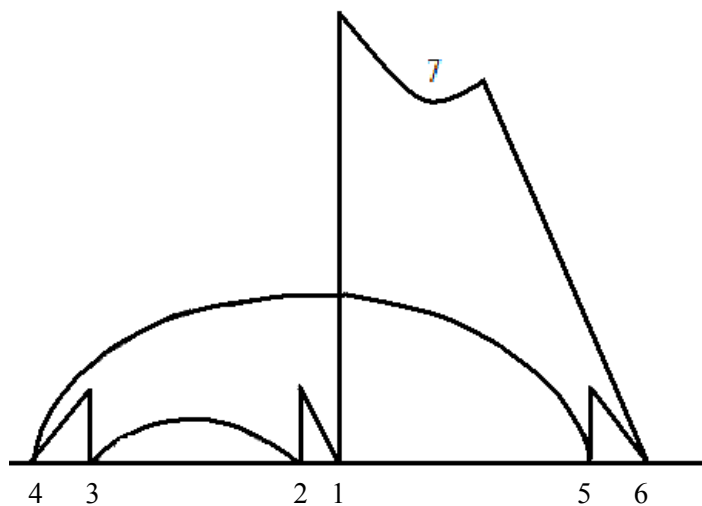


Рис. 11

Группировка в несимметричных размерах обусловлена фразировкой и зависит от логики текста и строения мелодической линии.

В быстрых темпах 5-дольный размер тактируется по двухдольной схеме, 7-дольный – по трехдольной, где вторая и третья счетные доли объединяются в одну группу. Следует обратить внимание на точность деления доли пополам, просчитывая про себя «раз, два...» и на три «раз, два, три-раз, два, три...». Момент отдачи при дуольности должен совпадать с началом движения кисти вниз, увлекаемой свободным локтем и запястьем к точке начала следующей доли.

ГЛАВА III. ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ДИРИЖЕРСКОЙ ТЕХНИКИ

§8. Ауфтакт

Ауфтакт (нем. *auf* – над и лат. *tactus* – трогание, прикосновение) – замах, предварительный жест. Он предшествует дыханию, вступлению, снятию. Уже при выполнении пятой группы упражнений (подготовке к дирижированию простых схем) следует ввести этот термин. Если каждую долю выполнять с ауфтактом, можно добиться наибольшего результата: отработать все доли схемы в отдельности и технически освоить показ ауфтакта к каждой из них.

Полный ауфтакт показывает полные доли такта и равняется длительности одной счетной доли. Берется на долю, предшествующую вступлению. Например, если в размере 3/4 хор вступает на третьей доле, ауфтакт берется на второй. Техника выполнения состоит из следующих моментов: 1) фиксируется положение «внимание»; 2) выполняется замах (толчок) от воображаемой плоскости; 3) рука стремится вниз (падение), завершая движение «точкой».

Неполным ауфтактом показываются доли, не содержащие полной длительности или начинающиеся с паузы. Здесь несколько акцентируется та доля, после которой следует вступление.

Задержанный ауфтакт отличается от обычного тем, что подъем руки происходит значительно быстрее. В момент достижения верхней точки рука на какое-то время задерживается, компенсируя предшествующее ускорение. Этим жестом дирижер привлекает особое внимание исполнителей к последующему звучанию.

Укороченный ауфтакт применяется для показа *sforzando*, акцентов. Его отличает более резкая, энергичная отдача, что вызывает активную атаку звука. Сила акцента зависит от основного нюанса. Например, *sforzando* в нюансе *piano* – легкий «укол», то же *sforzando*, но уже в *forte* – удар большой силы.

Акценты могут приходиться как на счетные доли, так и между ними. В первом случае требуется энергичный ауфтакт, во втором – сильная отдача от предыдущей доли. Акценту на счетную долю, равно как и синкопе на долю предшествует четкий ауфтакт, более активное падение руки и твердая, точная точка удара. Акцент между долями не требует ауфтакта, решающее значение здесь имеет отдача. Взмах дается на предшествующую акценту долю такта, последующая отдача определяет более резкий удар, приходящийся на ноту с акцентом. Выполнение синкопы между счетными долями более сложно. Точность синкопы здесь обуславливается как подчеркнутой точкой удара основной доли, так и четкой отдачей, предшествующей возникновению звука.

В произведениях, требующих певучести звука, где доли схемы должны быть протяжными, большое значение имеет междольный аутфакт, отдача которого продолжает звучание доли и одновременно является аутфактом к следующей.

Снятию также предшествует аутфакт. Отработать этот прием рекомендуется в упражнениях. Студентам, не ощущающим момент окончания звучания, на начальном этапе педагог предлагает жест «снятие» выполнять на «плоскости». В дальнейшем можно составить комбинацию движений: одной рукой тактировать все доли, другой выполнять жесты «внимание», «аутфакт», «снятие» на разных долях такта.

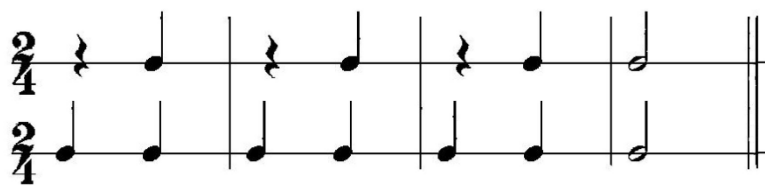
Снятие называется комбинированным, когда момент показа снятия звука сливается с моментом взятия дыхания к следующей доле такта. Здесь точка снятия предыдущей доли является аутфактом к последующей.

В учебной практике очень часты случаи, когда студент вырабатывает одну манеру исполнения снятий. Уже с первого курса следует приучать к осознанию зависимости характера снятий от содержания исполняемой музыки.

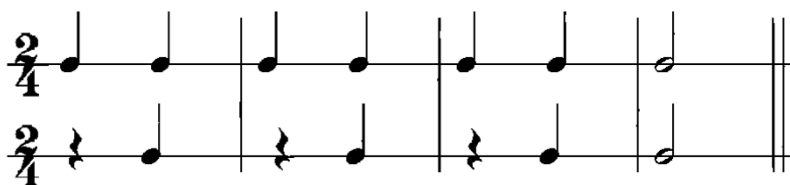
Очевидно, что аутфакт является важнейшим элементом техники дирижирования. Им предваряются не только вступления и снятия, но и наступление новой динамики, темпа, показ штрихов. На протяжении всего процесса обучения следует воспитывать серьезное отношение студента к аутфактам и четкого их показа, что создаст основу для успешной практической работы с хором.

Упражнения для показа вступлений и снятий¹

1.

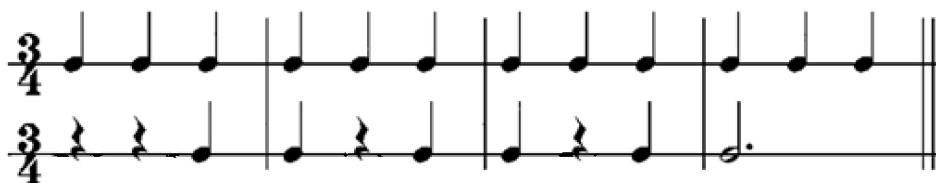


2.

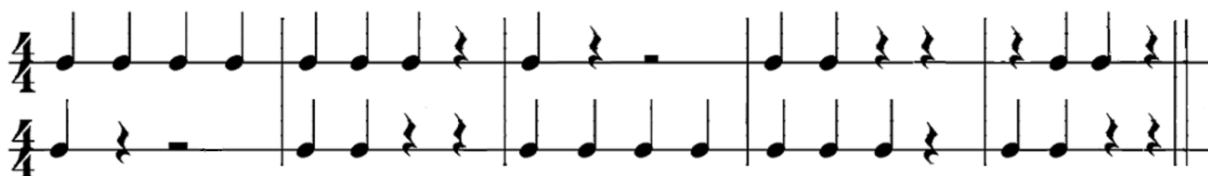


¹ При 2-строчной записи упражнений верхняя строчка исполняется правой рукой, нижняя – левой.

3.



4.



§9. Разграничение функций рук

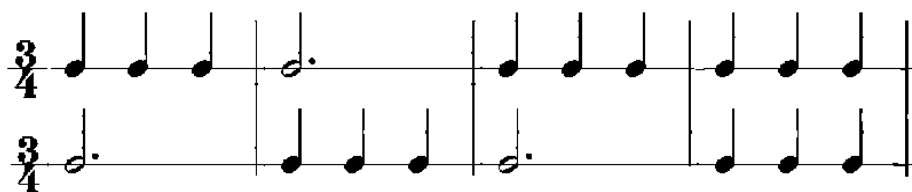
В дирижировании нужно стремиться к безукоризненному владению обеими руками в отдельности, полному исключению параллелизма в жестах и особенно параллельного тактирования левой рукой. Если сравнивать жесты дирижера с разговорной речью, можно привести условное сравнение, где ясность схемы правой руки отождествляется с дикцией актера, левой – с громкостью, характером и выразительностью речи.

Обычно правая рука занята тактирующими жестами, левая же показывает динамику исполняемой музыки, внезапные и постепенные ее изменения, характер мелодии, фразировку. Ею могут быть показаны и вступления отдельным группам хора, сольные эпизоды, полифоническое движение отдельных голосов. Но следует помнить, что разграничение функций рук весьма условно.

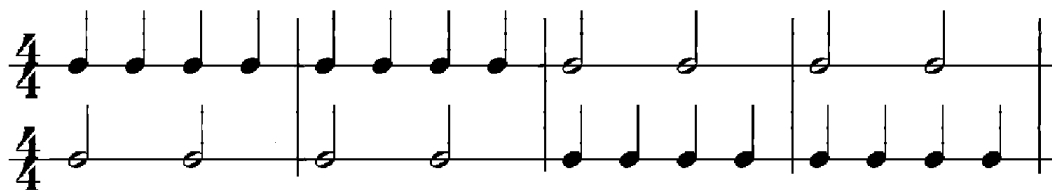
У начинающего обучению студента обычно развит параллелизм движений, т.е. зависимость одной руки от другой. Для устранения этого явления необходимо давать соответствующие задания. Полезно выполнять упражнения для одной правой руки и особенно для одной левой, так как левая рука почти всегда меньше развита по сравнению с правой.

Упражнения для развития самостоятельности рук

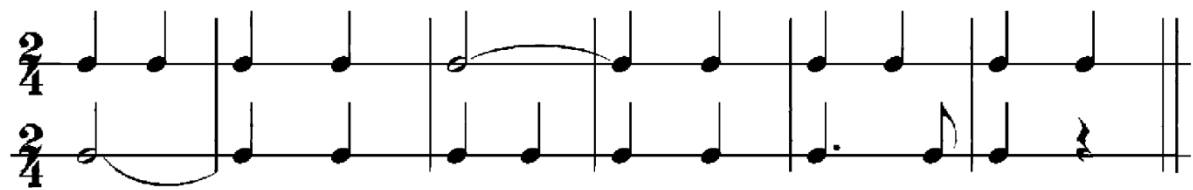
1.



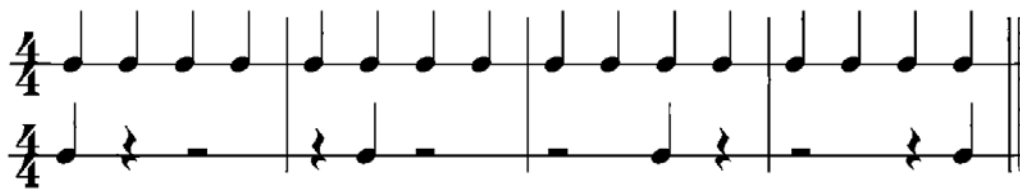
2.



3.



4.



Глава IV. Основные средства выразительности

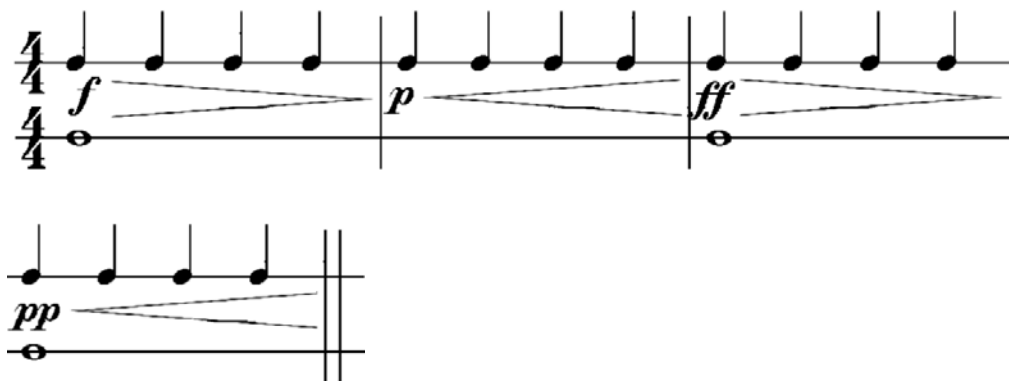
§10. Динамика

Динамика относится к важным выразительным средствам в музыке. Разница динамических оттенков выражается амплитудой жеста, уровнем плоскости дирижирования, внутренней насыщенностью жеста. Однако следует избегать сильно размашистых движений на *forte* и *fortissimo*; вялого, расслабленного жеста на *piano* и *pianissimo*. Здесь важно соразмерить показ громкой и тихой динамики с пространственными рамками.

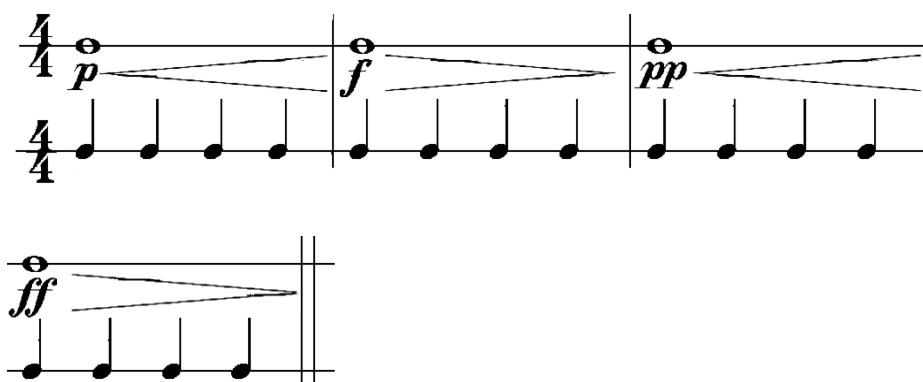
«Подвижные» нюансы (*crescendo*, *diminuendo*) полезно сначала освоить в упражнениях. Лучше их выполнять с музыкальным сопровождением, когда студент может оценить соответствие своего жеста динамическому звучанию музыки, т. е. «исполняемому» и «слышимому». Упражнения следует отрабатывать двумя руками, так как каждая из них выполняет исключительно свою функцию. Левая рука переводится из высокой плоскости в низкую и наоборот. Правая рука при этом также меняет свою динамику, сужая или расширяя амплитуду, уменьшая или увеличивая степень насыщенности жеста.

Упражнения для постепенной смены динамики

1.



2.



Показ контрастной динамики определяется расстоянием кисти от корпуса дирижера: тихая звучность соответствует близкому к корпусу положению руки, громкая динамика выполняется выдвинутыми вперед руками.

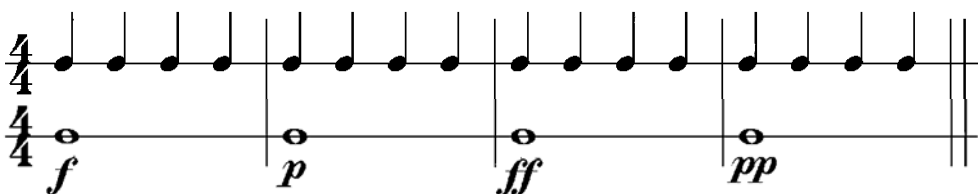
Упражнение 1 выполняется поочередно отдельно каждой рукой, просчитывается про себя; упражнение 2—двумя руками после освоения предыдущего.

Упражнения для внезапной смены динамики

1.



2.



§11. Темп

Хорошее исполнение всегда связано с правильно выбранным темпом. Не всегда на протяжении одного произведения темп остается неизменным. Он может меняться постепенно или внезапно. В свою очередь и дирижерский жест зависит от темпа произведения.

При постепенном ускорении (*accelerando*, *stringendo* и т.п.) уменьшается амплитуда движения руки между долями за счет ускоренной отдачи после точки. Тем самым рука движется с ускорением к последующей доле.

Постепенное замедление (*rallentando*, *ritenuto*, *ritardando* и т.п.) достигается обратным приемом. Рука задерживается в точке удара, и ауфтакт к каждой последующей доле требует большего времени, тем самым вызывая замедление темпа.

Особенно важен четкий, понятный ауфтакт при внезапном темповом изменении. При переходе из медленного в быстрый темп важно дослушать последнюю долю и затем выполнить ауфтакт уже в новом темпе. Амплитуда руки уменьшается по сравнению с прежней, соответствовавшей более медленному темпу.

При переходе из быстрого в медленный темп нужно учесть следующие моменты: 1) рука делает остановку на первой доле нового темпа, а скорость ауфтакта к следующей доле и определяет новый темп; 2) следует точно попасть в первую долю нового темпа, не вызывая ненужной паузы при переходе.

Упражнения для внезапного изменения темпа выполняются каждой рукой отдельно. Это помогает студенту сконцентрировать свое внимание на темповой скорости, четком и ясном показе ауфтакта, определяющем новый темп.

Упражнения с темповыми изменениями

1.

Moderato

accel.

2.

Allegro

rit.

3.

Adagio **Allegro**

4.

Allegro

Largo

§12. Фермата

Фермата (от итал. *fermata* – остановка) – продление звука (аккорда) или паузы. Она является одним из выразительных средств в музыке. Следует различать два основных вида фермат: фермату на звучании и фермату на паузе.

Неснимаемая фермата, находящаяся внутри построений (фразы, слова) подчеркивает значительность какого-либо звука, аккорда. Снимаемая или заключительная фермата в окончании музыкального построения создает впечатление большей завершенности, утверждения.

В технике показа ферматы на звуке обязательны два момента: 1) постановка ферматы (точка). Рука останавливается в начальный момент звучания ноты, отмеченной ферматой, чему предшествует ауфтакт; 2) снятие – прекращение звучания (для снимаемой ферматы) или переход ферматы в последующее звучание (для неснимаемой). Снятие или продолжение звучания обязательно предваряются ауфтактом. Фермата снимается на последней доле длительности, над которой она стоит.

Могут встречаться ферматы и не на основной доле такта. Их выполнение зависит от темпа произведения. В медленном темпе долю, на которую приходится фермата, лучше раздробить, взяв саму фермату отдельным жестом. В быстром темпе можно ограничиться показом доли, включающей в себя фермату, не производя для самой ферматы отдельного жеста.

Фермата на звучании может сопровождаться и изменением его силы. При *crescendo* постепенно повышается уровень положения руки и степень насыщения жеста. *Diminuendo* выполняется в противоположном направлении вниз, сопровождается ослаблением напряжения в движении руки.

Если фермата обозначена на паузе или тактовой черте, перед ней следует снять все звучание, остановить руки в положение «внимание» к последующему вступлению.

Обычно фермата увеличивает продолжительность звучания, паузы в полтора-два раза. Но в целом длительность ее определяется характером произведения, логикой музыкального развития и художественным вкусом дирижера. Фермата выдерживается дольше обычной, если обозначена *lunga* (длинная). На фермате тактирование прекращается, но при этом звучание хора регулируется дирижером и подчинено его воле.

§13. Звуковедение

Знакомство со штрихами лучше начинать с освоения *legato*. В основе его исполнения лежит равномерное, плавное движение руки из точки одной доли в точку следующей. *Legato* на *f* ведется крупным, «насыщенным» жестом, всей рукой от плеча. На *p* амплитуда движений уменьшается, и соответственно жест «облегчается». Главное, на что акцентируется внимание студента при освоении штриха – то, что все части руки (кисть, предплечье, плечо) должны быть свободны, подвижны. В то же время они составляют единое целое. Несмотря на то, ведется жест от плеча, локтя или кисти, важно ощущать пульсацию всей руки.

В отличие от *legato non legato* характеризуется четким разграничением долей схемы, подчеркиванием значимости «точки» и сокращением долевых движений. Здесь очень важна фиксация «точки», большая отдача, после которой рука кратковременно задерживается в верхнем положении и затем стремится к «точке» следующей доли.

Staccato всегда выполняется кистевым жестом. Движение завершается более быстрым, четким «броском», толчком одной кисти. «Точка» напоминает как бы «укол», совершаемый сверху вниз. После каждого толчка наступает короткая, мгновенная остановка. Амплитуда жеста при исполнении штриха *staccato* всегда будет небольшой независимо от динамики.

Marcato также относится к раздельному штриху. Здесь применяется прием «протягивания точки», т.е. после падения рука не заканчивает свое движение, а продолжает вести звук по горизонтали.

Для студента важно овладение основными приемами звуковедения. Уже при выполнении упражнений по постановке дирижерского аппарата можно выработать первоначальные навыки по освоению штрихов. Так, упражнения 5, 6 третьей группы упражнений для развития кисти помогают отработать упругую «точку», что необходимо в *staccato*. Упражнение 2 «смычок» развивает подвижность лучезапястного сустава, что способствует выработке певучего, плавного жеста, характерного для *legato*.

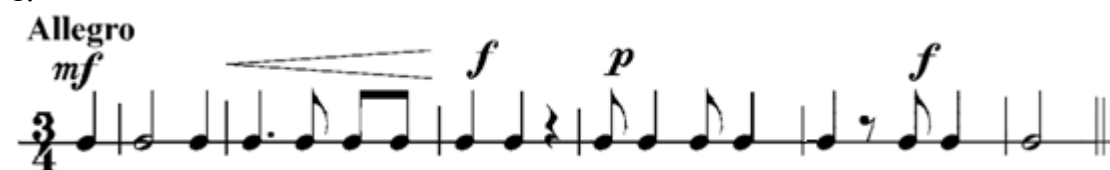
§14. Совершенствование техники дирижирования

Для дальнейшего совершенствования мануальной техники можно использовать более сложные задания.

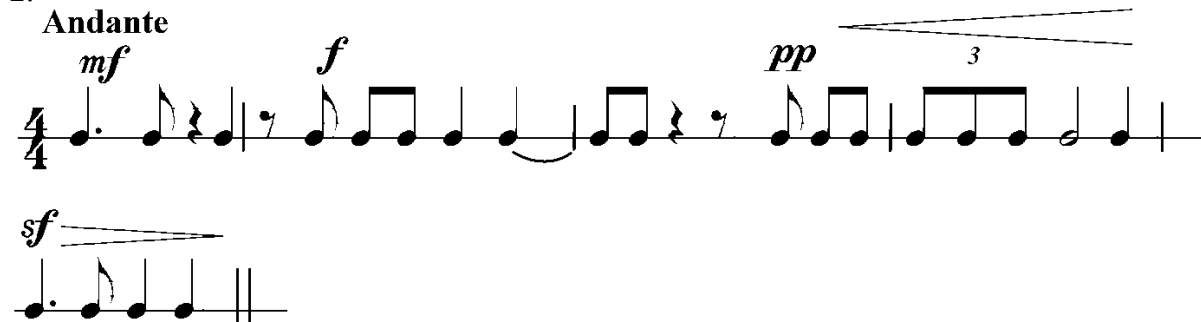
Упражнения этой группы осваиваются каждой рукой отдельно и лишь затем дирижируются обеими руками. Они полезны тем, что позволяют сосредоточить внимание на ритмической и динамической сторонах техники дирижирования.

Упражнения для развития техники

1.



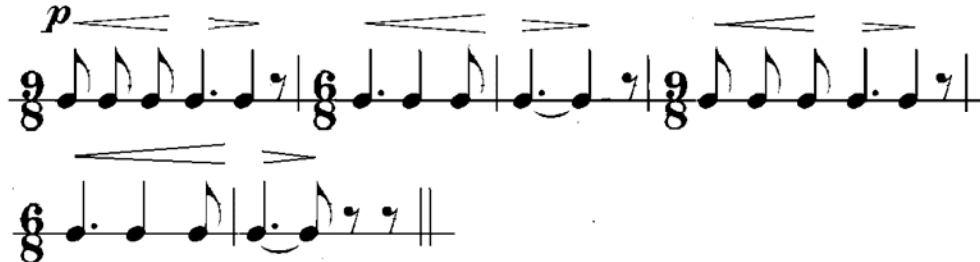
2.



3.

Andante

p



4.

Moderato

mf



Упражнения, направленные на совершенствование мануальной техники, можно разнообразить, усложнить по усмотрению педагога в зависимости от поставленных перед студентом задач и уровнем его подготовки.

ГЛАВА V. РАБОТА НАД ХОРОВОЙ ПАРТИТУРОЙ

Чтение хоровых партитур является важной составной частью предмета. В конечном результате студент должен приобрести навыки игры 2, 3, 4-строчных партитур без сопровождения для различных составов хора, исполнять произведение в сочетании хоровой партитуры с фортепианным аккомпанементом.

Студенту необходимо ориентироваться в хоровых партитурах различной сложности, стиля письма, фактурных особенностей, а также уметь составить полное, всестороннее представление о произведении, его содержании. Главное заключается в том, чтобы на основе детального анализа студент мог иметь собственное суждение о произведении, его художественном образе.

Исполнению хоровой партитуры на фортепиано предшествует ее анализ. В план анализа входят: 1) сведения о произведении и его авторах; 2) музыкально-теоретический анализ; 3) вокально-хоровой анализ; 4) исполнительский план. Такой предварительный разбор способствует более точному воспроизведению хорового сочинения на фортепиано.

На начальном этапе необходимо познакомиться с произведением в целом, крупным планом. Затем нотный текст изучается более детально: по фразам, предложениям, периодам. Выявив трудные места, следует остановиться на их разучивании. Но не нужно затягивать период работы над отдельными эпизодами, целесообразно периодически проигрывать произведение целиком, т. е. в деталях видеть целое.

При чтении хоровых партитур необходимо умение зрительно охватывать несколько нотных строк и воспроизводить на фортепиано. Теноровую партию, обычно записанную в скрипичном ключе, нужно играть октавой ниже, то есть в диапазоне своего реального звучания. Главным является вопрос распределения нотного текста между правой и левой рукой. При изучении партитур женских и мужских хоров партии сопрано, теноров обычно играют правой рукой; альтов, басов – левой. В смешанном хоре аналогичное распределение: верхние однородные голоса исполняются правой рукой, нижние – левой. В процессе игры возможны отступления: 1) если партия теноров в смешанном хоре написана в высоком регистре и далеко отстоит от басовой, удобнее играть ее правой рукой; 2) при «перекрещивании» голосов («низкий» записан выше «высокого» в отдельных местах партитуры) иногда следует передавать голос, фактически звучащий выше, в правую руку, а звучащий ниже – в левую; 3) в полифонических произведениях стремление к подчеркиванию основного тематического материала вызывает необходимость исполнять его той рукой, какой наиболее удобно. В любом случае не допускается при перебрасывании звуков голоса из одной руки в другую нарушение плавности голосоведения, «выпадение» отдельных нот из мелодической линии.

В большинстве случаев хоровая партитура исполняется точно. Но в приемлемых случаях иногда приходится ее упрощать. Изменение нотного текста, затрагивающее мелодическую линию, искажающее гармонию, снимающее существенный голос, недопустимо.

Штрих *legato* – основа в пении. В хоровой музыке в основном все партии развиваются на началах плавного голосоведения, поэтому важно овладеть певучим, связным звуком от соединения отдельных хоровых созвучий, интонаций до законченных, осмысленных вокальных фраз. Чтобы научить играть партитуру «по-хоровому», важно привить навыки подбора удобной аппликатуры с использованием приема подмены пальцев (особенно сложности возникают при игре двойных нот в каждой руке). Первоначально выбираются произведения гомофонно-гармонического склада с соблюдением равной силы звучания всех голосов, где они одинаковы по ритмическому рисунку и составляют единый динамический ансамбль. Здесь важно слышать движение каждого голоса и соединять звук одновременно в нескольких голосах. Трудности возникают, если мелодия проходит в средних голосах или образуется в результате перекрещивания голосов. Для ясного выделения мелодической линии потребуется тщательная работа над техническим освоением произведения. Если исполняется партитура для смешанного хора, нужно слышать басовую партию и играть ее как устойчивую основу хорового аккорда. В практике чтения хоровых партитур нередко *legato* недостижимо при широком расположении голосов, поэтому, определяя аппликатуру, нужно обеспечить максимум связности в том голосе, который является ведущим.

В хоровой партитуре иногда невозможно лишь на основе пальцевого соединения достичь связного движения голосов (при движении мелодии скачком; когда далеко отстоит басовый голос; при повторении одного и того же аккорда, если литературный текст не допускает образования разрыва между ними и т. д.). Для связывания звуков, плавного перехода их друг в друга можно использовать педаль, которая, увеличит певучесть, создаст более длительную протяженность. Но не нужно сразу приступать к игре с педалью, при этом теряется возможность разобраться в недостатках исполнения. На начальной стадии полезно играть партитуру без педали для того, чтобы все внимание студента было направлено на качество звука, его выразительность, равноценность подачи всех голосов. Важно помнить, что педаль не должна компенсировать отсутствие *legato* и прикрывать недостатки аппликатуры, что неумелое пользование ею приводит к неясному голосоведению, нечистой гармонии.

Исполнение произведений полифонического склада требует достаточного уровня владения инструментом, активности слуха. Здесь необходимо внимательное изучение каждого голоса. Вследствие самостоятельности голосов, следует продумать фразировку, логические ударения, кульми-

национные моменты в каждой партии. В полифонии педаль используется минимально.

В любой хоровой партитуре встречаются музыкальные термины, условные обозначения, касающиеся характера исполнения и звуковедения, темпа, динамики. Необходимо внимательно прочитать авторские указания, не допуская небрежности к тексту, неточной игре.

Как уже было сказано, от определения правильного темпа, показа его изменений будет во многом зависеть, насколько точно передан образ и содержание произведения. В начале нотного текста композитор обычно указывает темповое обозначение или показание метронома. В игре надо приблизиться к этому темповому ориентиру, чтобы не исказить замысел композитора. Важно придерживаться принципа: определение правильного темпа – есть основа исполнения.

Особое внимание следует обратить на передачу нюансов. *f*, *ff* не должны звучать «кричаще»; *pp* – неясно, неразборчиво. Главное требование – подчеркнуть тембровую окраску голосов, стараясь играть не поверхностно, а глубже, прослушивая все голоса. «Подвижные» нюансы исполнять сложнее. Обычно встречаются следующие распространенные недостатки: 1) длительное *crescendo* или *diminuendo* вызывает у студентов преждевременную громкость звучания или наоборот преждевременное затихание; 2) *crescendo* или *diminuendo* выполняются неравномерно; 3) часто происходит ускорение при усилении динамики и замедление при ослаблении.

Певческое исполнение – важное звено воспитания хормейстера. Поэтому при чтении хоровых партитур большое значение отводится вокальному изучению хоровых партий, при этом голоса поются сольфеджио и с текстом. Возможны разные варианты: петь один голос от начала до конца, переходить с одного голоса на другой, петь один голос партитуры с одновременным исполнением других на фортепиано, интонировать аккорды по вертикали. Очень полезно петь голоса без поддержки инструмента, чередовать исполнение вслух и «про себя». В процессе такой работы выявляется музыкальная фразировка, определяется дыхание, осмысленность исполнения пауз, цезур. Работа над интонацией, умение исполнить любой голос вокально правильно способствуют развитию музыкального и вокально-хорового слуха.

В сочинениях с инструментальным сопровождением фактура фортепианного аккомпанемента бывает весьма разнообразна. Это и гармоническая поддержка хора, дублирующая его звучание, и ритмический контраст хоровой фактуре или ее дополнение; сопровождение может содержать тематический материал, а хор выполнять аккомпанирующую роль.

В произведениях с сопровождением недостаточно играть хоровую партитуру и фортепианное сопровождение в отдельности. Более полному и глубокому пониманию произведения способствует их соединение. Задача

совмещения игры хоровой партитуры и аккомпанемента всегда вызывает у студентов затруднения. За основу следует брать хоровую партитуру и по возможности играть ее полностью, дополняя звучание, где это возможно, оборотами из сопровождения, фортепианными вступлениями, заключениями. При дублировании хорового звучания в аккомпанементе возможно обогащение общего звучания отдельными элементами из сопровождения, не звучащими в хоре: дополнительными мелодическими линиями, развитыми гармоническими фигурациями. Важно сохранять бас аккомпанемента как основу гармонии. Партия сопровождения всегда исполняется тише вокально-хоровой. Ее динамика увеличивается, как правило, при повторении темы или в момент инструментального солирования. Можно допускать исключения отдельных голосов: октавного унисона, удвоенных и выдержанных звуков; незначительно изменять фактуру.

Определенные сложности может вызывать исполнение хорового произведения с солистом. В первую очередь необходимо определить соотношение тематического материала между партиями хора и сольным голосом. Наиболее часто основной материал излагается у солиста, в то время, когда у хора гармоническое сопровождение (пение с закрытым ртом, повторение отдельных слов текста и так далее). Иногда сопоставляется звучание хора и солиста, реже – основная мелодическая линия у хора. Целесообразно прежде всего выучить отдельно хоровую партитуру, затем познакомиться с партией солиста и лишь затем их объединить. Способ игры зависит от типа хора и характера голоса солиста. Если сольная партия верхняя или она помещается над соответствующей хоровой, в исполнении нет затруднений, так как расположение обычное – от верхнего голоса к нижнему и при этом сохранен высотный принцип расположения партий. Если же солирующий голос (средний или нижний) записывается над хоровыми партиями, появляется «перекрещивание» партии солиста и соседних хоровых партий. Здесь важно правильно распределить хоровые голоса между руками, при необходимости выделить солирующий голос.

В работе над партитурой для хора с солистом главная задача заключается в ясном представлении особенностей их динамического и тембрального соотношения, особенно при их одновременном звучании.

Литература

- Васильев, В. А. Очерки о дирижерско-хоровом образовании [Текст] / В. А. Васильев. – Л.: Музыка, 1991. – 117 с.
- Живов, В. Л. Интерпретация хоровой музыки [Текст] / В. Л. Живов. – М.: МК РФ, 1991. – 75 с.
- Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства [Текст] / В. Л. Живов. – М.: Эдиториал УРСС, 1998. – 192 с.
- Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика [Текст] : учеб. пособие для вузов / В. Л. Живов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 270 с.
- Казачков, С. А. Дирижер хора – артист и педагог [Текст] / С. А. Казачков. – Казань: Казан. консерватория, 1998. – 308 с.
- Красотина Е. А. Хрестоматия по дирижированию хором : вып. 4 / сост. Е. А. Красотина, К. Р. Рюмина, Ю. Е. Левит. – М., 2004. – 120 с.: ноты.
- Красотина Е. А. Хрестоматия по дирижированию хором: вып. 1 / сост. Е. А. Красотина, К. Р. Рюмина, Ю. Е. Левит. – М.: Музыка, 2005. – 80 с.: ноты.
- Красотина Е. А. Хрестоматия по дирижированию хором: вып. 2 / сост. Е. А. Красотина, К. Р. Рюмина, Ю. Е. Левит. – М.: Музыка, 2005. – 88 с.: ноты.
- Красотина Е. А. Хрестоматия по дирижированию хором: вып. 3 / сост. Е. А. Красотина, К. Р. Рюмина, Ю. Е. Левит. – М.: Музыка, 2005. – 120 с.: ноты.
- Мусин, И. Я. О воспитании дирижера: Очерки [Текст] / И. Я. Мусин. – Л.: Музыка, 1987. — 247 с.
- Мусин, И. Я. Техника дирижирования [Текст] / И. Я. Мусин. – 2-е изд., доп. – СПб.: Просветит.-изд. центр «ДЕАН-АДИА-М»: Пушкин. фонд, 1995. – 296 с.
- Мусин, И. Я. Язык дирижерского жеста [Текст] / И. Я. Мусин. – М.: Музыка, 2007. – 232 с.
- Осеннева, М.С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом [Текст] : учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / М.С. Осеннева, В. А. Самарин., Л. И. Уколова. – М.: Академия, 1999. – 224 с.
- Переверзев, Н. Исполнительская интонация [Текст] / Н. Переверзев. – М.: Музыка, 1989. – 207 с.
- Пушечникова С. Я. Хрестоматия по хоровому дирижированию : вып. 1 / сост. С. Я. Пушечникова, Ю. М. Игнатьев. – М., 2005. – 80 с.: ноты.
- Пушечникова С. Я. Хрестоматия по хоровому дирижированию : вып. 2 : 2-е изд., испр. и доп. / сост. С. Я. Пушечникова, Ю. М. Игнатьев – М., 2005. – 90 с.: ноты.
- Пушечникова С. Я. Хрестоматия по хоровому дирижированию : вып. 3. Часть 1. / сост. С. Я. Пушечникова, Ю. М. Игнатьев. – М., 2007. – 96 с.: ноты.
- Пушечникова С. Я. Хрестоматия по хоровому дирижированию : вып. 3. Часть 2. / сост. С. Я. Пушечникова, Ю. М. Игнатьев. – М., 2007. – 136 с.: ноты.
- Романовский, Н. В. Хоровой словарь [Текст] / Н. В. Романовский. – М.: Музыка, 2000. – 230 с.
- Самарин, В. А. Хороведение и хоровая аранжировка [Текст] : учеб. пособие для студентов музык.-пед. фак. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М.: Академия 2002. – 351 с.

Семенюк, В. О. Заметки о хоровой фактуре [Текст] / В. О. Семенюк. – М.: МГИМ им. А. Шнитке, 2000. – 176 с.

Семеновский, Д. Д. Хрестоматия по чтению хоровых партитур : вып. 1 : Произведения для хора без сопровождения / сост. Д. Д. Семеновский, М. Королева. – М., 2007. – 80 с. : ноты.

Семеновский, Д. Д. Хрестоматия по чтению хоровых партитур : вып. 2 : Произведения для хора без сопровождения / сост. Д. Д. Семеновский, О. И. Романова. – М., 2007. – 80 с. : ноты.

Семеновский, Д. Д. Хрестоматия по чтению хоровых партитур : вып. 3 : Произведения для хора без сопровождения / сост. Д. Семеновский, О. Романова. – М., 2008. – 80 с. : ноты.

Сивизьянов, А.С. Дирижерское выражение музыкальных элементов и стилей [Текст] / А.С. Сивизьянов. – Шадринск: ПО Исеть, 1997. – 372 с.

Смирнова, Т. Г. Формирование профессиональных навыков руководителя самодеятельного хорового коллектива [Текст] : учеб. пособие / Т. Г. Смирнова. – М. : МГИК, 1990. – 75 с.

Танеев, С. И. Избранные хоры без сопровождения / С. И. Танеев. – Л.: Музыка, 1982. – 135 с.: ноты.

Уколова, Л. И. Дирижирование [Текст] : учеб. пособие / Л. И. Уколова. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 207 с.

Хоры русских и советских композиторов на слова Лермонтова. – М.: Музыка, 1991. – 75 с. : ноты.

Приложения

Приложение 1

Словарь

наиболее употребительных музыкальных терминов

accelerando (аччэлерандо) – ускоряя

adagio (адажио) – медленно

ad libitum (ад либитум) – по своему усмотрению, по желанию

agitato (аджитато) – возбужденно, взволнованно

alla (алла) – в роде, в характере

alla breve (алла брэвэ) – в короткой манере, укороченно

allargando (алларгандо) – расширяя, замедляя

allegretto (аллегрэтто) – несколько медленнее, чем **allegro** и более скоро, чем **andante**

allegro (аллегро) – скоро

andante (андантэ) – не торопясь, спокойно

andantino (андантино) – несколько скорее, чем **andante**, но медленнее, чем **allegretto**

animato (анимато) – воодушевленно, оживленно

appassionato (аппассьонато) – страстно

assai (ассаи) – весьма, очень

a tempo (а темпо) – в прежнем темпе

cantabile (кантабиле) – певуче

coda (кода) – кода (конец)

comodo (комодо) – легко, без усилий

con anima (кон анима) – с чувством

con grazia (кон грация) – грациозно, изящно

con moto (кон мото) – с движением

con spirito (кон спирито) – воодушевленно

crescendo (крещэндо) – постепенно увеличивая силу звучания

da capo al fine (да капо аль финэ) – повторить с начала до конца

diminuendo (диминуэндо) – постепенно затихая

divisi (дивизи) – разделение хоровой партии на 2 и более голосов

dolce (дольчэ) – мягко, нежно

energico (энэрджико) – энергично, сильно

espressivo (эспрессиво) – выразительно, экспрессивно

fine (финэ) – конец

forte (фортэ) – громко
fortissimo (фортиссимо) – очень громко
furioso (фуриозо) – яростно, неистово

giocoso (джокозо) – радостно, весело
giusto (джусто) – точно, соразмерно
glissando (глиссандо) – глиссандо
grandioso (грандиозо) – грандиозно, величественно
grazioso (грациозо) – грациозно
grave (гравэ) – тяжеловесно, значительно

imitando (имитандо) – подражая, имитируя
incalzando (инкальцандо) – ускоряя

larghetto (ларгэтто) – несколько скорее, чем *largo*, но медленнее, чем *andante*
largo (ларго) – широко
legato (легато) – связно
leggero (леджэро) – легко
lento (ленто) – медленно
lungo (лунго) – длинный, долгий
listesso tempo (листэссо темпо) – тот же темп

maestoso (маэстозо) – торжественно, величаво
marcato (маркато) – выделяя, подчеркивая
marcia (марча) – марш
marziale (марчале) – маршеобразно
meno (мэно) – менее
meno mosso (мэно моссо) – медленнее, менее подвижно
moderato (модэрато) – умеренно
molto (мольто) – очень
morendo (морэндо) – замирая

ossia (оссиа) – или, то есть
ostinato (остинато) – термин, обозначающий возвращение какой-либо темы с измененным контрапунктом к ней

pesante (пезантэ) – тяжеловесно
piu (пиу) – более
piu mosso (пиу моссо) – более подвижно
poco (поко) – немного
poco allegro (поко аллегро) – не очень скоро
poco a poco (поко а поко) – постепенно, понемногу

poco meno (поко мэно) – немного менее
poco meno mosso (поко мэно моссо) – немного менее подвижно
poco piu (поко пиу) – немного более
poco piu mosso (поко пиу моссо) – немного более подвижно
portamento (портамэнто) – скользящий переход одного звука к другому
possible (поссибиле) – возможный, возможно
presto (прэсто) – очень быстро
prima (прима) – первая

non troppo (нон троппо) – не слишком

rallentando (раллентандо) – замедляя
risoluto (ризолюто) – решительно
ritardando (ритардандо) – запаздывая
ritenuto (ритэнутто) – замедляя, сдерживая
rubato (рубато) – ритмически свободное исполнение

scherzo (скэрцо) – скерцо
scerzoso (скэрцозо) – шутивно, игриво
secco (сэкко) – отрывисто, резко
semplice (сэмпличэ) – просто, естественно
sempre (сэмпрэ) – все время, постоянно
sforzando (сфорцандо) – внезапный акцент
simile (симиле) – точно так, как раньше
sostenuto (состэнутто) – сдержанно
spirito (спирито) – чувство
staccato (стаккато) – отрывисто
stringendo (стринджэндо) – ускоряя
subito (субито) – внезапно

tempo (тэмпо) – темп
tempo primo (тэмпо примо) – первоначальный темп
tenuto (тэнутто) – выдержанно
tranquillo (транкуилло) – спокойно
troppo (троппо) – слишком
tutti (тутти) – хор в целом

Балльно-рейтинговая система оценки успеваемости студентов по дисциплине «Хоровое дирижирование и ЧХП»

(контрольно-диагностические материалы)

Рейтинг студента – численный показатель качества освоения студентом материала дисциплины, который характеризует результаты обучения студента, а также его академическую активность.

Рейтинг текущий (РТ) определяет уровень освоения студентом дисциплины на различных этапах обучения в течение семестра. Текущий рейтинг является накопительной величиной и определяется по формуле:

$$РТ = РТ_1 + РТ_2 + РТ_3 \dots$$

где $РТ_1, РТ_2 \dots$ – текущие рейтинги на определённом этапе.

Рейтинг по итогам промежуточной аттестации (РА) – комплексно оценивает глубину знаний, уровень полученных умений и освоенных компетенций в результате изучения данной дисциплины на контрольном уроке, зачёте и экзамене по дисциплине.

Рейтинг по дисциплине за семестр (РС) является суммой РТ и РА, оценивается за семестр в 100 максимальных баллов, из которых 70 баллов – на РТ, 30 баллов – на РА (контрольный урок, зачёт или экзамен).

Текущие рейтинги, рейтинги по итогам промежуточной аттестации в зависимости от уровня знаний и качества отчётности студента оцениваются баллами в определённых пределах, невыполнение студентом любого вида учебной работы, предусмотренного образовательной программой, оценивается нулевым баллом.

При определении количества баллов учитывается:

- посещение занятий;
- своевременность выполнения домашнего задания;
- качество выполнения домашнего задания;
- полнота и глубина знания теоретического материала;
- уровень эмоциональной отзывчивости на занятии;
- уровень владения техническими приёмами дирижирования.

Рейтинг по дисциплине итоговый (РИ) является среднеарифметической величиной рейтингов студента в двух семестрах, в которых изучалась данная дисциплина, и определяется по формуле:

$$РИ = (РС_1 + РС_2) : 2$$

Соотношение оценок между рейтинговой и традиционной шкалами приведено в *табл. 1*.

Таблица 1

Оценка студента по дисциплине		
по рейтинговой шкале, баллы	по традиционной шкале	
	с оценкой	без оценки
91-100	отлично	зачтено
78-90	хорошо	
61-77	удовлетворительно	
60 и менее	неудовлетворительно	Незачтено

Примерный **перечень видов учебной работы** по дисциплине, виды текущего и промежуточного контроля, а также количество баллов по каждому виду учебной работы приведены в *табл. 2* для второго семестра 5-летнего обучения¹.

Таблица 2

Номер рейтинга	Вид учебного элемента	Количество баллов	
		минимальное (положительное)	максимальное
1	2	3	4
Весенний (2) семестр			
РТ ₁	Посещение занятий	6	10
РТ ₂	Освоение элементов дирижерской техники	4	7
РТ ₃	Освоение простых размеров	5	10
РТ ₄	Игра 2- строчных партитур для женского и мужского хоров	10	15
РТ ₅	Пение хоровых голосов по горизонтали и вертикали	10	15
РТ ₆	Представление аннотации на одно из изучаемых произведений	8	13
РА	Промежуточная аттестация: зачет	18	30
РС	Семестровый рейтинг	61	100

¹ Примечание: виды учебной работы для рейтингового контроля и определение количества баллов за каждый элемент устанавливаются преподавателем

**Тест для проверки знаний
по предмету «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур»**

1. Расположите этапы развития дирижерского искусства по хронологии:

- применение баттуты
- хейрономия
- дирижирование палочкой
- появление генерал баса

2. Дирижирование – это:

- передача рисунка тактовой схемы
- показ сильных и слабых долей такта
- выразительная мануальная техника
- метрическое тактирование

3. Этические советы молодым дирижерам написаны:

- П. Г. Чесноковым
- К. Б. Птицей
- Г. Я. Ломакиным
- Н. М. Данилиным

4. Тактирование – это:

- показ темпа музыкального произведения
- дирижирование
- отсчитывание метрических долей
- выделение сильной доли

5. Дирижированию хоровым произведением предшествует анализ:

- исполнительский
- музыкально теоретический
- вокально хоровой
- все ответы верны

6. Основные принципы постановки дирижерского аппарата:

- экономность жестов
- ясность, четкость, движений
- свобода рук
- все ответы верны

7. В понятие дирижерский аппарат включают:

- положение корпуса
- положение рук
- лицо, мимика, взгляд
- все ответы верны

8. В переводе с латинского «manos» означает:

- плечо
- кисть
- рука
- предплечье

9. Ведущей частью руки в дирижировании является:

- кисть
- плечо
- предплечье
- локоть

10. Расположите в последовательности выполнение элементов техники дирижирования:

- вступление
- снятие
- дыхание
- внимание

11. Укажите фамилии русских хоровых дирижеров

- Г. Я. Ломакин
- П. Г. Чесноков
- Н. М. Данилин
- все ответы верны

12. Чтение партитур – это:

- практическая учебная дисциплина
- исполнение партитуры на фортепиано
- начало освоения музыкального произведения
- все ответы верны

13. Кому принадлежат слова: «Если хор поет плохо, вини в этом не его, а самого себя»:

- М. М. Ипполитову-Иванову
- В. С. Калининкову
- С. И. Танееву
- П. Г. Чеснокову

14. Хор – это:

- группа однородных голосов
- музыкальное произведение, предназначенное для исполнения певческим коллективом
- группа певцов, совместно исполняющих музыкальное произведение
- певческий коллектив

15. Состав хора:

- однородный
- неполный смешанный
- смешанный
- все ответы верны

16. Альт:

- низкий детский голос
- низкий женский голос
- партия в хоре
- все ответы верны

17. Бас:

- самый низкий голос в многоголосной музыке
- партия в хоре
- самый низкий мужской голос
- все ответы верны

18. Хоровая партия – это:

- ноты голосов хоровой партитуры
- группа однородных голосов в хоре
- певческий коллектив
- группа певцов

19. Виды хорового ансамбля:

- частный
- общий
- ритмический
- все ответы верны

20. Установите соответствие:

- искусственный ансамбль
- естественный ансамбль
- *****
- одинаковые тесситурные условия хоровых голосов
- разные тесситурные условия хоровых голосов

21. Тембр – это:

- сила звука
- окраска звука
- усилитель звука
- выразительность звука

22. Тесситура – это:

- звуковой объем голоса
- высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса
- совокупность певческих звуков, издаваемых при помощи голосового аппарата
- система высотных связей музыкальных звуков

23. Особенности певческого дыхания:

- цепное
- одновременное
- смешанное
- все ответы верны

24. При различной подтекстовке в хоре применяется дыхание:

- общехоровое
- по партиям
- по фразам
- все ответы верны

25. Цепное дыхание применяется в:

- протяженных музыкальных фразах
- небольших музыкальных фразах
- передаче непрерывного характера звучания
- все ответы верны

26. Расположите музыкально-смысловые элементы последовательно от меньших форм к большим:

- фраза
- период
- мотив
- предложение

27. Камертон – это:

- жезл, которым на раннем этапе дирижерского искусства дирижер управлял хором
- источник звука, служащий эталоном высоты при настройке в хоре
- прибор для определения темпа
- тональная настройка перед пением хора

28. Установите соответствие между функциями техники дирижирования:

- тактирующая

- выразительная

- обозначение темпа и метра

- раскрытие эмоционально-образного содержания

29. Камерный хор – это хор:

- двойного состава

- сводный

- небольшой по составу

- смешанный

30. Смешанный хор состоит из:

- теноров, басов и детских голосов

- теноров, басов и женских голосов

- мужских голосов без разделения на отдельные партии и женских голосов

- все ответы верны

31. Интерпретация – это:

- вокально-хоровой анализ произведения

- музыкально-теоретический анализ хорового сочинения

- репетиционная работа с хором

- художественное раскрытие музыкального произведения в процессе исполнения

32. Книга «Хор и управление им» принадлежит:

- К. А. Ольхову

- К. К. Пигрову

- К. Б. Птице

- П. Г. Чеснокову

33. Аранжировка – понятие, близкое по значению:

- переложению

- обработке

- транскрипции

- все ответы верны

34. Склад хорового письма:

- монодический

- полифонический

- гомофонно-гармонический

- все ответы верны

35. Установите соответствие:

- фактура

- форма

- структура

- изложение

36. Жанр – это:

- форма произведения

- разновидность музыкального произведения

- вид произведения какого-либо искусства

- все ответы верны

37. Alla breve означает:

- как обычно

- удлинено

- по усмотрению

- укороченно

38. Гармония – это:

- средство музыкальной выразительности

- характерная для творчества какого-либо композитора последовательность аккордов и созвучий

- учебная дисциплина

- все ответы верны

39. Установите соответствие:

- горизонтальный строй

- вертикальный строй

- правильное интонирование интервалов, аккордов

- чистое интонирование мелодии вокальным унисоном

40. Фразировка – это:

- мелодический оборот, интонация

- важное средство выразительности

- логическое построение музыкального предложения, фразы, периода

- выразительное исполнение музыкальных фраз

41. Певческая установка – термин, обозначающий:

- подготовленность певца к фонации

- состояние, необходимое для начала пения

- положение корпуса перед началом пения

- все ответы верны

42. Фугато – это:

- полифоническая форма, где голоса повторяют мелодию ведущего голоса вступая раньше, чем она закончится у предыдущего
- полифонический эпизод обычно в произведениях гомофонно-гармонического склада
- маленькая fuga
- все ответы верны

43. Выберите термин, относящийся к понятию агогика:

- tempo rubato
- grazioso
- dolce
- accelerando

44. Укажите вокально-хоровые жанры:

- оратория
- романс
- кантата
- опера

45. Диапазон – это:

- один из регистров голоса
- совокупность музыкальных звуков, возникающих в результате работы голосового аппарата
- звуковой объем голоса
- звуки, лежащие на границе регистров голоса

46. Установите соответствие:

- тип хора
- вид хора

- неполный смешанный
- 4-голосный

47. Если в размере 4/4 хор вступает на первую долю такта, ауфтакт выполняется на:

- четвертой
- второй
- третьей
- первой

48. Укажите простые размеры:

- 3/4
- 2/4
- 4/4
- все ответы верны

49. Ауфтакт – это:

- замах
- предварительный взмах
- показ вдоха перед началом звука
- все ответы верны

50. Виды ауфтактов:

- полный
- неполный
- задержанный
- все ответы верны

51. Ауфтактом предваряется:

- начало звучания
- окончание звучания
- показ фермат
- все ответы верны

52. Для дробленного вступления характерен ауфтакт:

- полный
- задержанный
- укороченный
- неполный

53. Фермат – это:

- продление звука
- окончание звучания
- продление паузы
- ослабление звучности

54. Виды фермат:

- на тактовой черте
- неснимаемые
- на паузе
- все ответы верны

55. Значение ферматы:

- подчеркивание выразительности паузы
- утверждение большей завершенности музыкального построения
- подчеркивание кульминации
- все ответы верны

56. Снимаемая фермата требует от дирижера:

- ауфтакт к продолжению звучания
- остановка рук и выдержка длительности ферматы
- ауфтакт к показу ферматы
- ауфтакт к снятию

57. Неснимаемая фермата требует от дирижера:

- ауфтакт к продолжению звучания
- ауфтакт к снятию
- ауфтакт к показу ферматы
- остановка рук и выдержка длительности ферматы

58. Цезура – это:

- пауза, указанная в нотной записи
- грань между частями музыкального произведения
- длинная пауза, не указанная в нотной записи
- короткая пауза, не указанная в нотной записи

59. Тип атаки звука:

- придыхательная
- твердая
- мягкая
- все ответы верны

60. Вокальная речь – это:

- средство передачи музыкальной, эмоциональной информации от исполнителя к слушателю
- особый вид речи, где доминируют гласные
- искусство пения
- все ответы верны

61. Артикуляция – это:

- искусство владения певческим голосом
- способ исполнения звуков при пении с разной степенью связанности или расчлененности
- работа органов речи, необходимая для образования звуков
- все ответы верны

62. Метры бывают:

- простые
- сложные
- симметричные
- смешанные

63. Укажите смешанные размеры:

- $9/8$, $3/2$
- $5/4$, $7/8$
- $12/8$, $2/2$
- $7/4$, $11/4$

64. Группировка в несимметричном размере зависит от:

- выбора схемы дирижирования
- логических ударений в тексте
- строения мелодической линии
- темпа произведения

65. В быстром темпе 12-дольный размер дирижруется по схеме на:

- четыре без дублирования
- четыре с дублированием
- три без дублирования
- три с дублированием

66. В медленном темпе размер $9/8$ дирижруется по схеме на:

- три без дублирования
- три с дублированием
- четыре без дублирования
- четыре с дублированием

67. В быстром темпе размер $6/8$ дирижруется по схеме на:

- три без дублирования
- три с дублированием
- два с дублированием
- два без дублирования

68. В 6-дольной сетке относительно сильной долей является:

- первая
- третья
- четвертая
- пятая

69. В 9-дольной сетке относительно сильной долей является:

- первая
- третья
- четвертая
- седьмая

70. Установите соответствие:

- показатель метронома 

- показатель метронома 

- размер исполняется без дробления
- размер исполняется с дроблением

71. При группировке 5-дольного размера 3+2 относительно сильной долей является:

- первая
- вторая
- третья
- четвертая

72. При группировке 5-дольного размера 2+3 относительно сильной долей является:

- первая
- вторая
- третья
- четвертая

73. При дирижировании 5-дольного размера на пять за основу берется схема:

- 2-дольная
- 3-дольная
- 4-дольная
- 5-дольная

74. В медленном темпе 7-дольный размер дирижруется по схеме:

- 2-дольной
- 3-дольной
- 4-дольной
- на раз

75. Установите соответствие выбора схемы дирижирования 5-дольного размера:

- очень быстрый темп
- быстрый темп

- 2-дольная схема
- 1-дольная схема

76. При группировке 7-дольного размера 4+3 относительно сильной долей является:

- первая
- третья
- четвертая
- пятая

77. При группировке 7-дольного размера 3+4 относительно сильной долей является:

- первая
- третья
- четвертая
- пятая

78. Дирижерская доля содержит:

- отдачу
- замах
- падение
- все ответы верны

79. Части голосового аппарата:

- артикуляционный аппарат
- гортань с голосовыми связками
- дыхательный аппарат
- все ответы верны

80. Метроном – прибор для:

- отсчитывания тактов
- определения частоты голосового вибрато
- определения темпа
- измерения амплитуды колебания звука

81. Термин Largo относится к темпу:

- умеренному
- медленному
- быстрому
- очень медленному

82. Термин Adagio обозначает:

- умеренно
- медленно
- сдержанно
- оживленно

83. Установите соответствие показаний метронома указанному темпу:

- Moderato
- Allegro

- 72
- 132

84. Установите соответствие между темповыми обозначениями:

- Allegro non troppo
- Allegro vivace

- не слишком скоро
- очень скоро

85. При внезапном изменении темпа определяющим моментом в дирижерском жесте является:

- изменение плоскости дирижирования
- четкий ауфтакт к новому темпу
- изменение амплитуды жеста
- насыщенность жеста

86. Установите соответствие между обозначениями характера произведения:

- risoluto assai
- lento con anima

- медленно с чувством
- очень решительно

87. Расположите последовательно обозначения в зависимости от увеличения темповой скорости:

- Allegretto
- Andante
- Andantino
- Allegro

88. Расположите последовательно обозначения в зависимости от уменьшения темповой скорости:

- Largo
- Moderato
- Largetto
- Presto

89. Штриху legato соответствуют:

- резкие движения
- мягкая точка
- короткая точка
- плавные движения

90. Штрих staccato исполняется:

- всей рукой от плеча
- кистевым жестом
- движением руки от локтя
- маленьким жестом

91. Штрих non legato характеризуется:

- укороченными долевыми движениями
- сглаженными точками
- фиксированными точками
- маленькой отдачей

92. Укажите обозначение штриха:

- marcato
- ritenuto
- forte
- grave

93. К раздельным штрихам относится:

- non legato
- marcato
- legato
- staccato

94. Установите соответствие дирижерского приема виду штриха:

- staccato

- marcato

- подчеркнутая точка

- острая отрывистая точка

95. Укажите подвижные нюансы:

- mezzo forte

- crescendo

- mezzo piano

- diminuendo

96. Укажите обозначение для внезапного изменения силы звука:

- sforzando

- subito piano

- mezzo piano

- simile

97. Установите соответствие:

- громкая динамика

- тихая динамика

- forte fortissimo

- piano pianissimo

98. Установите последовательность усиления силы звучания:

- mezzo piano

- forte

- piano

- pianissimo

99. Увеличение силы звучания требует изменения:

- амплитуды движений

- плоскости дирижирования

- характера жеста

- все ответы верны

100. Музыкально-теоретический анализ хорового сочинения включает:

- разбор ладотонального плана

- определение типа и вида хора

- выявление исполнительских трудностей

- гармонический анализ

101. Вокально-хоровой анализ произведения включает характеристику:

- творчества композитора
- тесситурных условий хоровых партий
- хорового ансамбля
- особенностей певческого дыхания

102. Исполнительский анализ хорового произведения включает:

- определение необходимых приемов дирижерской техники
- интерпретацию произведения
- определение эмоционально-выразительных задач
- все ответы верны

103. Установите соответствие:

- ♩ = 52

- *leggero*

- характер
- темп

104. Синкопа – это:

- акцентирование сильной доли
- смещение ударения с метрически сильного момента на более слабый
- акцентирование слабой доли
- все ответы верны

105. Показ синкопы характеризуется:

- активным, упругим жестом
- задержанным ауфтактом
- энергичной отдачей от предшествующей синкопе доли
- все ответы верны

106. Показ пунктирного ритма требует:

- мягкой точки
- подчеркнутой точки
- плавного жеста
- энергичного жеста

107. Установите соответствие между терминами и их обозначениями:

- люфтпауза

- дыхание

- ✓

- ’

108. Виды кульминаций:

- смысловая
- динамическая
- главная, побочная
- все ответы верны

109. Тесситура может быть:

- высокая
- низкая
- средняя
- все ответы верны

110. Установите соответствие между характером музыки и дирижерским жестом:

- торжественно
- грациозно

- большая амплитуда всей рукой от плеча
- маленькая амплитуда кистевым движением

111. Дискант:

- высокий женский голос
- высокий детский голос
- партия в хоре, исполняемая высокими детскими голосами
- все ответы верны

112. Установите соответствие между обозначениями характера произведения:

- *espressivo*
- *dolce*

- выразительно
- нежно

113. Чистое пение в хоре или хоровой партии относится к строю:

- динамическому
- интонационному
- ритмическому
- все ответы верны

114. При исполнении партитуры для смешанного хора партию теноров, записанную в скрипичном ключе следует играть:

- в той же октаве
- на октаву вверх
- на октаву вниз

- транспонировать в басовый ключ

115. Установите соответствие:

- одинаковая подтекстовка в хоре

- различная подтекстовка в хоре

- общехоровое дыхание

- смена дыхания по партиям

116. Роль инструментального сопровождения в хоровом произведении

- дублирование хоровых голосов

- обогащение партитуры

- вступление и заключение для создания эмоционального и психологического настроения

- все ответы верны

117. Установите соответствие между термином певческая позиция и качеством звука:

- высокая позиция

- низкая позиция

- заниженная интонация, форсирование звука

- интонационная точность; звонкий, полетный звук

118. При изучении полифонического произведения необходимо:

- понять драматургию произведения и закономерности развития музыкальных образов

- четко разграничить функции рук

- детально показать проведение каждого голоса от начала до конца

- уметь выделить главный тематический материал, не передавая жестом детальное развитие каждого голоса

119. Установите последовательность реализации творческого замысла для исполнения хорового сочинения:

- композитор

- слушатель

- автор

- дирижер

120. Связь дирижера с исполнителями осуществляется посредством:

- эмоционального воздействия

- мимики, взгляда

- мануальной техники

- все ответы верны

Ответы к тестам

вопрос	ответ	вопрос	ответ
1	2, 1, 4, 3	31	4
2	3	32	4
3	1	33	1
4	1,3	34	4
5	4	35	1-4, 2-3
6	4	36	2, 3
7	4	37	4
8	3	38	4
9	1	39	1-4, 2-3
10	4, 3, 1, 2	40	2, 3, 4
11	4	41	4
12	4	42	2
13	4	43	1, 4
14	2, 4	44	1.3
15	4	45	3
16	4	46	1-3, 2-4
17	4	47	1
18	1, 2	48	1, 2
19	4	49	4
20	1-4, 2-3	50	4
21	2	51	4
22	2	52	2, 4
23	1, 2	53	1, 3
24	2	54	4
25	1, 3	55	4
26	3, 1, 4, 2	56	2, 3, 4
27	2	57	1, 3, 4
28	1-3, 2-4	58	2, 4
29	3	59	4
30	4	60	4

Окончание табл.

вопрос	ответ	вопрос	ответ
61	2, 3	91	1, 3
62	1, 2, 4	92	1
63	2, 4	93	1, 2, 4
64	2, 3	94	1-4, 2-3
65	1	95	2, 4
66	2	96	1, 2
67	4	97	1-3, 2-4
68	3	98	4, 3, 1, 2
69	3, 4	99	4
70	1-4, 2-3	100	1, 4
71	4	101	2, 3, 4
72	3	102	4
73	3	103	1-4, 2-3
74	3	104	2, 3
75	1-4, 2-3	105	4
76	4	106	2, 4
77	3	107	1-4, 2-3
78	4	108	4
79	4	109	4
80	3	110	1-3, 2-4
81	4	111	2, 3
82	2	112	1-3, 2-4
83	1-3, 2-4	113	2
84	1-3, 2-4	114	3
85	2	115	1-3, 2-4
86	1-4, 2-3	116	4
87	2, 3, 1, 4	117	1-4, 2-3
88	4, 2, 3, 1	118	1, 2, 4
89	2, 4	119	3, 1, 4, 2
90	2, 4	120	4

Учебное издание

Лилиана Тахавиевна Амирова

ДИРИЖИРОВАНИЕ И ЧТЕНИЕ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР

Редактор Т.В. Подкопаева
Компьютерная верстка И.М. Муратов
Технический редактор И.В. Пономарев

Лиц. на издат. деят. Б848421 от 03.11.2000 г. Подписано в печать 21.01.2011
Формат Компьютерный набор. Гарнитура Times New Roman.
Отпечатано на ризографе. Усл. печ. л. – 4. Уч.-изд. л. – 2.
Тираж 100 экз. Заказ №

ИПК БГПУ 450000, г.Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а