Часть 1 Хороведение

Понятие о хоре

Что такое хор.
Существует распространенное мнение, что любая группа случайно собравшихся людей, поющих вместе песни, представляет собой хор. С точки зрения хороведческой науки это неверно. Такое исполнение песни можно назвать бытовым или массовым пением.В качестве же художественногоисполнительского коллектива хор должен обладать рядом специфических признаков.
Хором *называется такое собрание поющих, которое в достаточной мере владеет техническими и художественно-выразительны ми средствами хорового исполнения, необходимыми для передачи мыслей, чувств, духовного содержания, которые заложены в произведении.*
Церковный хор *есть собрание поющих, основой пения которого является «слово Христово» (Кол.3:16), в котором хоровая звучность существует как ансамбль, строй, динамика хора и пение хора есть служение Богу во имя Господа Иисуса Христа.*
2 Пар. 29:25-30 «Поставил он левитов в доме Господнем…по уставу Давида и Гада, прозорливца царева, и Нафана пророка, так как от Господа был этот устав чрез пророков Его… И все собрание молилось, и певцы пели, и трубили трубы…» Служение хора совершается по уставу от Господа.
Пение светского хора-это искусство, пение церковного хора-служение Богу, но певцы, поющие в хоре должны быть искусными (1 Пар.15:22).
Пение хора есть служение , в котором Бог Отец прославляется через Иисуса Христа; есть служение направленное к назиданию церкви и есть духовное служение, в котором эстетическая природа искусства снята и служение хора есть поклонение Богу в духе и истине, « ибо таких поклонников Отец ищет себе» (Еф.5:18-20, Иоан.4:23).

Учение о голосе

Хор *— это, прежде всего, организованное собрание поющих людей, в котором обязательно должно быть несколько различных групп голосов, называемых партиями. Партии группируются по характеру звучания и диапазону голосов.*

В хороведении понятие голоса содержит в себе: певческий голос, голос хоровой группы, хоровой голос.
Певческие голоса составляют хор и разделяются как детский певческий голос и певческий голос взрослого человека(мужской и женский).
***Голос хоровой группы**- это голос определенного количества однородных певческих голосов.*
Детские певческие голосаобъединяясь образуют детский хоровой голос.Объединение мужских певческих голосов образует мужской хоровой голос. Аналогично для женского певческого голоса.
В каждой хоровой группе детские, мужские и женские голоса различаются как низкие и высокие певческие голоса и,объединяясь, образуют низкие и высокие хоровые голоса.
Высокие женские голоса называются сопрано.
Низкиеженские голоса —альты.
Высокие мужские голоса — тенора.
Низкие мужские голоса — басы.
Высокие детские голоса – дискант.
Низкие детские голоса – альт.
***Хоровая группа**, являясь объединением однородных певческих голосов и, одновременно разделяясь на низкие и высокие хоровые голоса, выступает как целое – однородный хор, или как часть целого – смешанныйхор. В однородном или смешанном хоре низкий и высокий хоровой голос является хоровой партией. Нередко каждая партия делится на две группы: такое деление называется divisi. В этих случаях более легкие (высокие) голоса составляют первую группу, остальные (низкие) — вторую группу.*

Певческий голос

1. Детский певческий голос.

Дети трех лет имеют диапазон примерно ми 1 – си 1, четырех лет ре 1 – си 1, пяти лет до 1 – ре 2, шести лет ре 1 – ре 2.
Для детского голоса характерна звонкость, прозрачность и мягкость тембра. Звучанию голоса свойственно головноерезонирование. От шести до одиннадцати лет у мальчиков и девочек голос однороден и почти у всех дискант. К одиннадцати годам у мальчиков появляются оттенки грудного звучания. Голоса мальчиков делятся на альты и дисканты.

*После одиннадцати лет в диапазоне детского певческого голоса возникает различие регистров: **грудной** (низкий), **микст** (средний) и **головной** (высокий).*

Детский певческий голос от одиннадцати до пятнадцати лет ярко различается по тембру и диапазону как альт и дискант. Альт имеет диапазон примерно ля 1 – до 2, дискант:ре 1 – ля 2.

В тринадцать-пятнадцать лет у детей начинается ***мутация*** *– переход детского голоса в голос взрослого человека.*

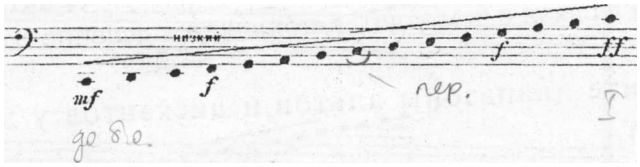
2.Мужской певческий голос.

Мужской певческий голос различается как бас, баритон и тенор.

Бас *(basso) – низкий мужской голос. Основные разновидности: бас профундо,центральный бас, высокий бас.*

Бас профундо *– самый низкий голос. Рабочий диапазон октавистов: соль к.о.-миб.о. Голос очень мало распространен.*

Центральный бас *– основной басовый голос хора. Диапазон:до б.о.-до 1.*

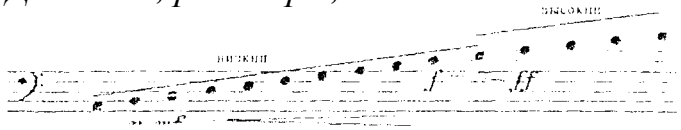


У центрального баса мощно звучит средний диапазон.

Высокий бас *обладает светлым звучанием. У него яркий центральный участок диапазона и звучные верхние ноты. Диапазон: соль б.о.-ми 1.*

Баритон *(bariton, -ni) - средний мужской голос. Основные разновидности: драматический баритон, лирико-драматический баритон, лирический баритон.*

Диапазон, регистры, динамика голоса



Ля б.о. ля 2

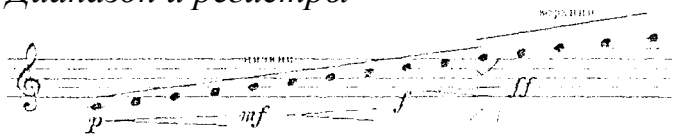
Драматический баритон *- голос большой силы, ярко и мощно звучащий во всём диапазоне, по широте и мощи близок к басу.*

Лирический баритон *- звучание светлое, мягкое, близкое к звучанию драматического тенора.*

Тенор*(tenore, -ri) - высокий мужской голос. Основные разновидности: драматический тенор, лирико-драматический тенор, лирический тенор, тенор-альтино.*

Драматический тенор *- голос большой силы с ярким тембром. Иногда из-за густоты и насыщенности звучания драматический тенор можно принять за лирический баритон.*

Диапазон и регистры



До м.о. *до 2*

Звуки низкого регистра c - f не сильные, мягкие и выразительные. Звуки g - c1 густые, сочные, достаточно сильные. Верхний регистр у драматического тенора звучит сильно, плотно. Переходные звуки f 1 - fis1.

Лирический тенор *- голос мягкого серебристого тембра обладающий подвижностью, а также большой певучестью звука. Диапазон до м.о.-ми1. Звуки низкого регистра c - f слабы и почти не употребляются. Звуки g -c1 слабы и малотембренны. Звуки c1 e средние по силе, темброво определенные. Звуки сильные, яркие, тембристые. Рабочий диапазон от f, g до a1, h1.*

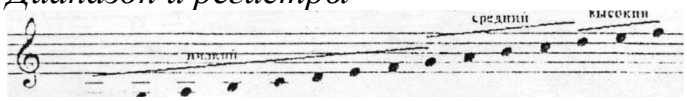
Тенор-альтино *- самый высокий мужской голос. Нижний регистр очень слаб по силе звучания. Звуки c1 – f1 наиболеее употребительны, имеют своеобразный альтово-теноровый тембр.*

3. Женский певческий голос

Женский певческий голос различается как контральто, меццо-сопрано и сопрано.

Контральто*(contralto, -li) - низкий женский голос.*

Диапазон и регистры



Фа м.о. *фа 2*

Нижний регистр сильный и сочный, густого, плотного тембра. Верхний регистр звучит напряжённо и утомителен для голоса. Переходные звуки e1 –f1 и c2, cis2 - d2.Рабочий диапазон g – f1, h1.

Меццо-сопрано*(mezzo-soprano, ni) - средний женский голос. Основные разновидности: низкое меццо-сопрано и высокое (лирическое) меццо-сопрано.*

Диапазон и регистры

Низкое меццо-сопрано *- по характеру звучания приближается к контральто. Нижний и средний регистры имеют плотное густое звучание. Верхний регистр звучит сильно, несколько резковато. Рабочий диапазон g - a1, h1.Переходные звуки f - fis1, d - dis2.*

Высокое меццо-сопрано *- обладает легким и высоким звуком, по тембру близким к звучанию сопрано. Нижний и средний регистры хорошо развиты и имеют серебристо-матовый тембр. Верхний регистр звучит плотно и несколько напряжённо. Рабочий диапазон d1- d2.*

Сопрано*(soprano, ni) - высокий женский голос. Основные разновидности: драматическое сопрано, лирико-драматическое сопрано, лирическое сопрано, лирико-колоратурное сопрано, колоратурноесопрано.*

Драматическое сопрано *- мощный по силе голос, на низких нотах напоминает звучание меццо-сопрано.*

Диапазон, регистры, динамика голоса

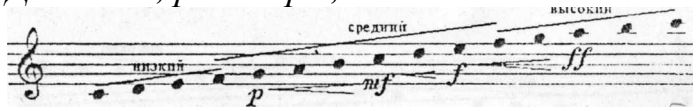
1 о. 3 о.

Нижний регистр полнозвучен, середина звучит ровно, верхний регистр очень силен по звучности. Переходные звуки e1- fis1 (при переходе с нижнего на средний регистр) и e2 - fis2 при переходе с среднего на верхний регистр.

Лирико-драматическое сопрано *- широкий лирический голос, насыщенный грудным тембром. Низкий регистр звучный, хорошоразвит средний,верхний регистр сильный.*

Лирическое сопрано *- легкий и подвижный голос .*

Диапазон, регистры, динамика голоса



1 о. 3 о.

Звуки c1 – f1 почти не употребительны- Звуки g1 - c2 звучат мягко, но слабо. Звуки выше c2 яркие, блестящие, серебристые. Рабочий диапазон сопрано f1, g1 - g2,a2.

Лирико-колоратурное сопрано *- также обладает большой подвижностью голоса, в сравнении с колоратурным сопрано имеет более плотное звучание. Хорошо развит верхний регистр, середина звучит не очень плотно.*

Колоратурное сопрано *- подвижный легкий голос, небольшой по силе звука. Очень хорошо развит верхний регистр (доходящий до g3) и малозвучен низкий*

регистр. В хоре обычно не используется, так как плохо сливается по тембру с другими сопрано.

ГОЛОС ХОРОВОЙ ГРУППЫ

***Голос хоровой группы** есть детский, мужской и женский голос представленный определённым количеством однородных певческих голосов, разделенных в то же время как низкий и высокий хоровой голос. Хоровой голос есть тоже самое, что и певческий голос, но в хоровом голосе снято различие разновидностей певческих голосов и положено их различие как низких и высоких голосов хоровой группы.*

Детский хоровой голос: низкий - альт, высокий - дискант.
Мужской хоровой голос: низкий - бас, высокий - тенор.
Женский хоровой голос: низкий - альт, высокий - сопрано.
Различие детского хорового голоса на низкий и высокий (альт и дискант) в возрасте шести-семи лет представляет собой деление на первые и вторые голоса основанное больше на умении верно петь вторым голосом, нежели на отличии в тембре и диапазоне. В связи с дальнейшим возрастом деление на дискант и альт по тембру и диапазону проявляется довольно ярко.
***Бас** как низкий мужской хоровой голос составляют бас-профундо, центральный бас, высокий бас, драматический баритон.*
***Тенор** как высокий мужской хоровой голос составляют драматический тенор, лирико-драматический тенор, лирический тенор, тенор-альтино,*
***Альт** как низкий женский хоровой голос составляют контральто, меццо-сопрано, драматическое сопрано.*
***Сопрано** как высокий женский хоровой голос составляют драматическое сопрано, лирико - драматическое, лирическое, лирико-колоратурное.*

Для хорового голоса, например, сопрано, будет безразлично сколько лирических и драматических голосов будут составлять этот хоровой голос. Это всё равно будет голос сопрано.

Низкий или высокий хоровой голос также содержит в себе деление на 1 и 2 голоса.
Сопрано 1: лирико-колоратурное, лирическое сопрано.
Сопрано 2: лирико-драматическое, драматическое сопрано.
Альт 1: драматическое сопрано, высокое меццо-сопрано. .
Альт 2: низкое меццо-сопрано, контральто.
Тенорі: тенор-альтино, лирический тенор.
Тенор 2: лирико-драматический, драматический тенор, лирический баритон.
Бас 1: драматический баритон, высокий бас.
Бас 2: центральный бас, бас-профундо.

Тип и вид хора

Типхора*определяют составляющие его хоровые голоса. Хор, состоящий из однородных хоровых голосов есть**однородный хор**: мужской хор, женский хор, детский хор.*
*Хор, состоящий из неоднородных хоровых голосов, есть **смешанныйхор**: мужские и женские хоровые голоса, мужские и детские хоровые голоса.*

Вид хора *определяет количество хоровых голосов. Хор, исполняющий один хоровой голос есть одноголосный, два голоса -двухголосный и т.д. Деление хорового голоса (divisi) при определении вида хора не учитывается.*

В эпоху полифонии практиковались многоголосные хоры: шестиголосные, восьмиголосные, двенадцатиголосные и с большим количеством голосов. Иногда многоголосие достигалось соединением двух или трех хоров различного состава. Это приводило к образованию двойных или тройных хоров.

Деление в одном из хоровых голосов, а также отсутствие одного из хоровых голосов делают хор неполным.
Неполный однородный хор: сопрано 1, 2 и альты; сопрано и альты 1, 2; басы и тенора 1, 2; дисканты 1, 2 и альты.
Неполный смешанный хор: сопрано 1, 2 и тенора (басы); сопрано 1, 2, альты 1, 2 и тенора; альты, тенора 1, 2 и басы 1, 2.

Хоровая партитура

Для записи хорового произведения существуют общепринятые правила, благодаря которым мелодическая линия каждой партии отчетливо видна. Это достигается разными способами. Чаще всего каждая партия записывается на отдельной нотной строке. Практикуется также такой способ, при котором на одной строке помещают две, а иногда и более, партии; это зависит от состава хора и от сложности фактуры хоровых произведений.
*Запись тем или иным общепринятым способом хорового сочинения носит название **хоровой партитуры**.*

Характеристика хоровых партий

Партия сопрано *характеризуется высоким, подвижным, легким и светлым звучанием. Роль партии сопрано в хоре очень велика. Чаще всего, особенно в хоровых произведениях гармонического, аккордового склада, ей поручается исполнение ведущей мелодии произведения(ниже пример: «Вот дремлет»).*

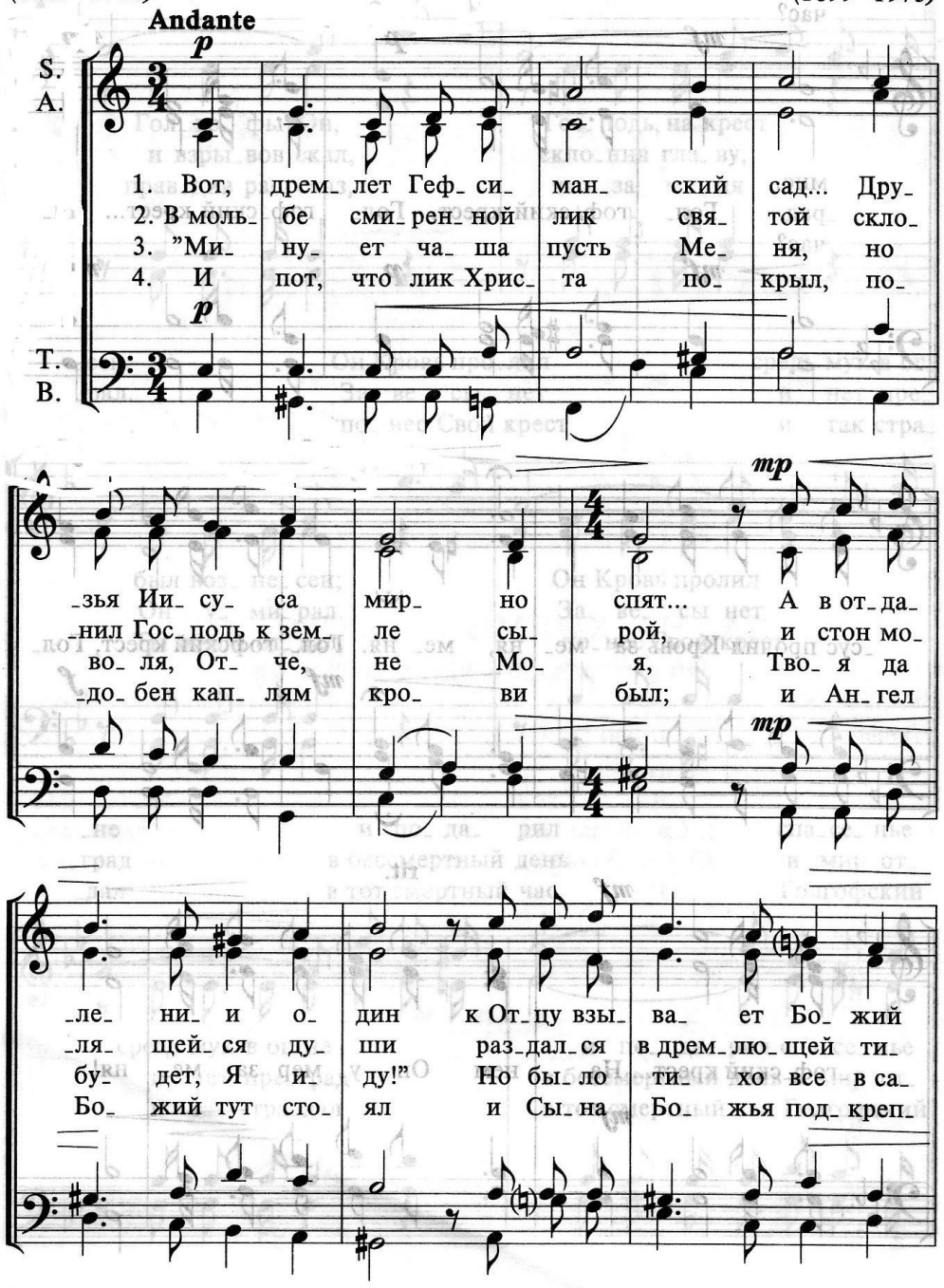
Наиболее распространенный диапазон (объем звуков от самого низкого до самого высокого) сопрановой партии — отдо первой октавы до ля второй октавы

В случаях разделения партии на два голоса (divisi) группа, исполняющая верхний голос, называется: первые сопрано, нижний — вторые сопрано.

ВОТ, ДРЕМЛЕТ ГЕФСИМАНСКИЙ САД...

И. С. Проханов (1869–1935)

Н. А. Казаков (1899–1973)



Партия альтов *отличается более низким, плотным, насыщенным звучанием. В женском двухголосном хоре альты часто выполняют роль второго голоса или нижнего подголоска. В смешанном хоре альты — средний голос, но иногда он выполняет ведущую роль, исполняя мелодию. Диапазон альтовой партии — от ля малой октавы до ре второй октавы.*

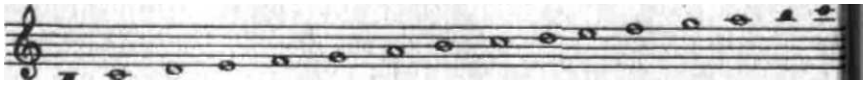
В случаях разделения партии на два голоса группа, исполняющая верхний голос, называется: первые альты, исполняющая нижний- вторые альты.

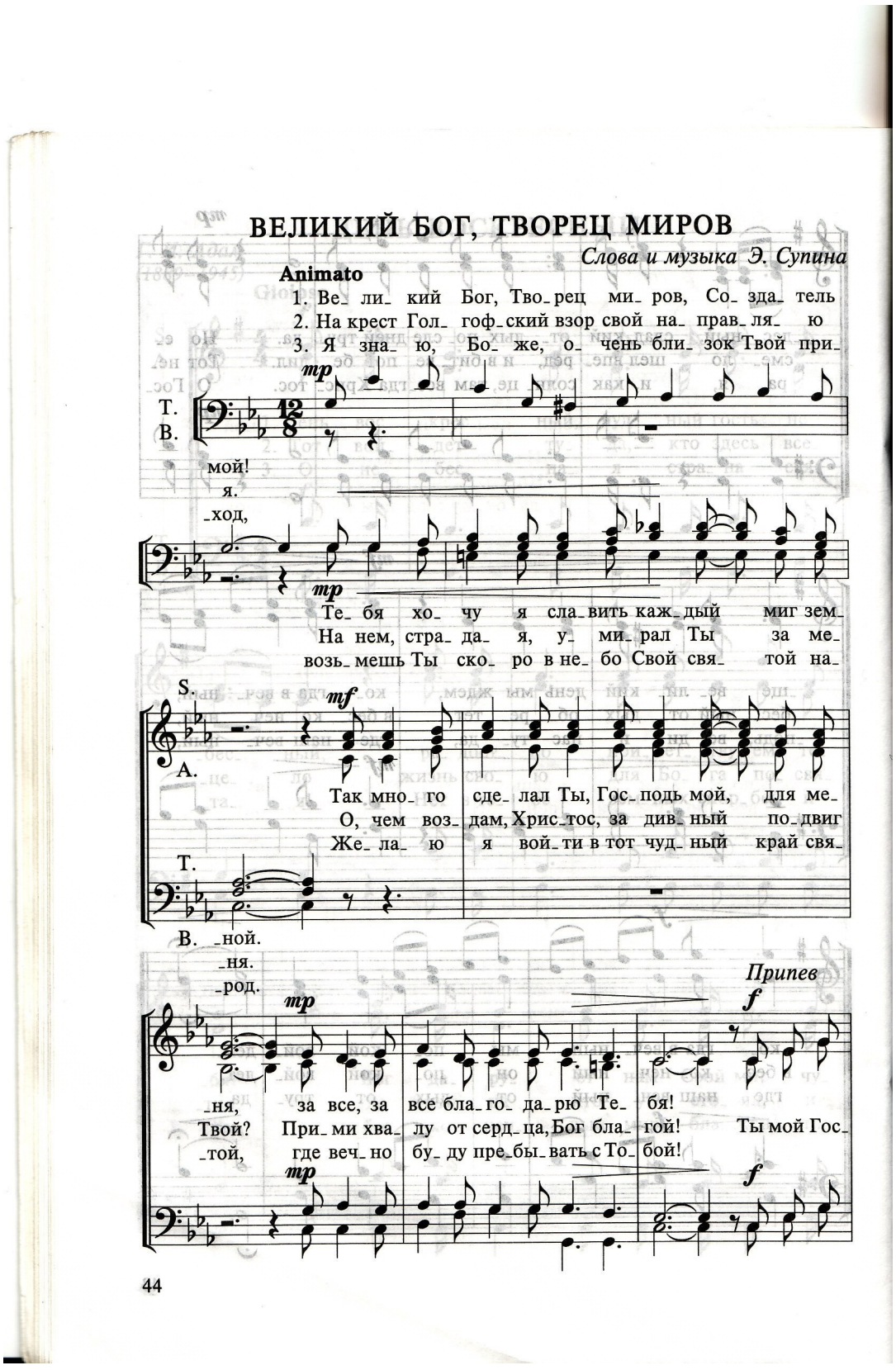
Партии теноров *присуще подвижное, легкое звучание,но голоса этой партии в то же время отличаются твердостью и силой. В смешанном хоре тенор — средний голос партитуры, но иногда он выполняет роль ведущей партии, исполняя мелодию самостоятельно или вместе с сопрано(ниже пример: «Великий Бог»).*

Теноровая партия обычно записывается в скрипичном ключе, а звучит октавой ниже. Иногда она йотируется в басовом ключе и в этом случае звучит так, как написано.

В случае разделения партии теноров на два голоса группа, исполняющая верхний голос, называется: первые тенора, исполняющая нижний — вторые тенора.

Диапазон теноровой партии — отдо малой октавы до ля первой октавы.

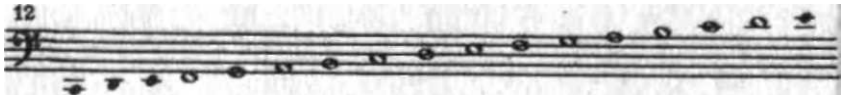




Вданном произведении тенор частично выполняет роль ведущей партии.

Партия басов *обычно является фундаментом хора, его основой. Она характеризуется силой, мощью; в то же время ей прису ща и мягкость*

звучания. Нередки случаи, когда басам поручается исполнение мелодии произведения(2том с.43; с.630; с.132). В мужском двухголосном хоре партия басов выполняет роль второго голоса. Диапазон басовой партии — от фа — соль большой октавы - до ре первой октавы:



В случае разделения партии на два голоса группа, исполняющая верхний голос, называется: первые басы (или баритоны), исполняющая нижний — вторые басы.

__В практике весьма редко применяются еще более низкие басовые ноты. Исполняющие их певцы называются октавистами.

Следует отметить, что под понятием "тип хора" подразумевается прежде всего собрание поющих, которое может исполнить хоровую партитуру, соответствующую его составу. Но часто понятие « хор» переносится и на произведение, написанное для данного состава хора. И то и другое понимание этого термина допустимо.

Количественный состав хоров

Четыре партии голосов — сопрано, альт, тенор, бас — могут составлять собой хор, если количество певцов в каждой партии будут примерно одинаковым. Самое меньшее число голосов в партиях должно равняться трем. В этом случае при исполнении продолжительного звука один из певцов может сменить дыхание, в то время как голоса остальных двух будут продолжать звучать. Благодаря этому сохраняется основной признак хорового пения — коллективность. При наличии же двух певцов в партии в момент взятия дыхания одним из них продолжает звучать только один голос. Таким образом, минимальным составом для смеешанного хора нужно считать 12 человек:С.3 +А.3+Т.3 + Б.3 = 12

Подобный смешанный хор, а также однородные хоры (мужские, женские или детские) с минимальным количеством певцов в каждой партии правильнее называть вокальным ансамблем: С.3 + А.3 = 6; Т.3 + Б.3 = 6

Более полноценным является удвоенный состав хора в количестве 24 человек — так называемый малый хор. Помимо усиления звучности партий при таком количестве певцов возможно разделение каждой партии на две группы, то есть divisi: С.6 +А.6 + Т.6 + Б.6 = 24.

При соответственном и равномерном увеличении всех партий количество певцов в хоре может достигнуть 100 — 150 и более человек.

*По количественному составу хоры разделяются на **малые** (12 - 25 чел.), **средние** (до 54 чел.), **большие** (до 120 чел.).*
Малый хор: Сопрано 3 чел. Альт 3 чел. Тенор 3 чел. Бас 3 чел.
Итого 12 человек
Средний хор: Сопрано 1 - 3чел. Сопрано 2-3 чел. Альт 1 - 3 чел. Альт 2 - 3 чел. Тенор 1 - 3 чел. Тенор 2 - 3 чел. Бас 1 - 3 чел. Бас 2-2 чел. Октависты - 2 чел.
Итого 25 человек
Большой хор:Сопрано 1 - 3 и 3 чел. Сопрано 2 - 3 и 3 чел. Альт 1 - 3 и 3 чел. Альт 2 - 3 и 3 чел. Тенор 1 - 3 и 3 чел. Тенор 2 - 3 и 3 чел. Бас 1 - 3 и 3 чел. Бас 2 - 3 и 3 чел. Октависты 4 человека
Итого 54 человека

Элементы хорового исполнения

Наличие необходимых партий в хоре, достаточное количествопевцов в нем, еще не дают права собранию певцов считать себя хором в полном смысле этого слова. Хор должен обладать определенными признаками, характерными для него как для художественно-исполнительского коллектива.
Каковы же эти элементы?
***Ансамбль**. Прежде всего — способность всех певцов петь одновременно, то есть вместе, как один, начинать песню и кончать, одновременно произносить слова во время пения, брать дыхание в указанном месте, переходить от пения в быстром темпе к медленному и от медленного к быстрому. Этот элемент хорового исполнения называется ритмическим ансамблем.*
Необходимо также, чтобы певцы каждой партии и всего хора пели одинаково громко или одинаково тихо в тех местах, где этого требует ее музыкальное содержание. Такая способность отдельных певцов не выделяться среди массы других голосов обеспечит ровное по силе звучание всего хора. Данный элемент хоровогоисполнения называется динамическим ансамблем.
***Строй**. Певцы хора должны исполнять свои партии правильно, не фальшивя, или, как принято говорить, чисто интонировать.*
Умение каждого певца петь чисто обеспечивает чистое интонирование всего хора. Такой элемент хорового исполнения называется строем. На строй нередко влияют взаимоотношения хористов между собой и с регентом. Если отношения нарушены, это сказывается на единстве в пении, на ансамбле, на строе.
***Нюансы**. Выразительное исполнение произведения предусматривает различную силу звучания отдельных его мест, разные оттенки звучности. Этот элемент хорового исполнения называется нюансами.*
***Дикция**.Ведущее значение в хоровом пении имеет текст(Кол.3:16). Неясное произнесение слов участниками хора затрудняет восприятие слушателями содержания песни. Мелодия и текст в песне неразделимы, поэтому певцам следует особенно внимательно относиться к тексту исполняемого*

произведения, уметь произносить его четко и ясно. Этот элемент хорового исполнения называется дикцией.
Перечисленные признаки хорового исполнения — ансамбль (ритмический и динамический), строй, нюансы, дикция — в своей совокупности создают условия, при которыххор может бытьназван художественно-исполнительским коллективом.
В самом деле, попробуйте представить себе пение хора, лишенное хотя бы одного из тех признаков, о которых мы здесь говорили. Предположительно, хор поет дружно, как один (в ансамбле), не фальшивя (с хорошим строем), с разнообразной силой звучания (с нюансами), но певцы неясно произносят слова (у хора плохая дикция). Слушателей не удовлетворит такое исполнение, потому что, не разбирая слов, они с трудом смогут понять содержание песни. Если хор, обладая хорошим ансамблем, строем, дикцией, от начала до конца песни будет петь с одинаковой силой звука, без нюансов, он утомит слушателей скучным, однообразным исполнением.
Нередко хор обладает хорошим строем, дикцией и нюансировкой, но отдельные певцы выделяются силой своего голоса, то есть поют недружно, не соблюдая ансамбля. Это также нарушит художественность и выразительность исполнения.
И, наконец, если хор будет петь в ансамбле, с хорошей дикцией, нюансами, но фальшиво, то есть не будет держать строя, то такое пение также не удовлетворит слушателей.
Разумеется, элементы хорового исполнения не возникают сразу после начала работы с хором. Они приобретаются в длительном процессе духовной и творческой работы. Было бы ошибкой думать, что приобретенные качества остаются неизмененными. Неверно также предполагать, что хорошо организованный хор, как хороший музыкальный инструмент, требует лишь небольшой настройки через определенные промежутки времени. Для достижения, сохранения и совершенствования этих качеств хор должен работать повседневно и неустанно.

Расстановка хора

Для успешной работы хора немаловажное значение имеет определенная расстановка партий во время спевок и богослужений, привычная как для регента, так и для певцов. Необходимо, чтобы на спевках расположение хора было обязательно таким же, как и во время участия в служении.
Размещение хора определяется значимостью хора вбогослужении, особенностями места для богослужения и особенностями исполняемых произведений. При размещении хора, чтобы достичь наибольшей слитности звучания, необходимо также учитывать фактуру исполняемого произведения, количество певческих и хоровых голосов, акустику помещения и удобство восприятия жестов дирижера.

Пение хора a cappella или с инструментальным сопровождением является неотъемлемой частью богослужения. «Слово Христово да вселяется в вас обильно...; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями (Кол.3.16). Возвещу имя Твое братьям моим, посреди церкви воспою Тебя (Евр.2.12).» Эти и другие места Священного Писания определяют значимость хорового служения и место хора во время богослужения.

Обычно хор, один или несколько, располагается недалеко от того места, откуда говорят проповедующие Слово Божие. В качестве дополнительного места для хора допустимо использовать балкон молитвенного зала. Это может быть вызвано особенностями исполняемого произведения (произведение написано для двух хоров
или необходимо использовать приём «эхо») и другими причинами.

В богослужениях на открытом воздухе учитывается рельеф местности (ряды певцов должны располагаться один выше другого), направление ветра, для того чтобы звучание хора достигало слушателей и многое другое.

В богослужебных процессиях хор располагается впереди играющих на музыкальных инструментах (Пс.67.26).

Размещение хора в доме молитвы должно быть таким, чтобы хористы могли не только стоять и сидеть, но имели возможность для коленопреклонённой молитвы. При расстановке певцов следует учитывать внешние данные хористов (рост, полноту, внешний вид, манеру одеваться и т.д.), чтобы певцы соответствовали друг другу. Необходимо заботиться также о том, чтобы размещение певцов на месте хора способствовало возникновению духовно здравых взаимно скрепляющих связей.

Певцы должны располагаться в хоровых партиях таким образом, чтобы их голоса соответствовали друг другу в тембре и диапазоне.

При расстановке певцов на месте хора следует учитывать то, что звук распространяется от центра хора, поэтому крепкие певческие голоса лучше располагать в центре хора, а менее громкие певческие голоса ближе к краям хора. Певцы последних рядов хора должны слышать певцов передних рядов, края хора должны слышать середину хора и наоборот.

Певцы, имеющие слабую музыкальную интонацию, должны располагаться впереди хорошо интонирующих певцов. Такое расположение в хоре позволит слабо интонирующим певцам лучше слышать верную интонацию и опираться на неё в процессе пения.

Певцы первой линии хора и, соответственно, остальных рядов хора, могут быть расположены как по прямой линии, так и полукругом. Расположение хора полукругом лучше способствует слышанию певцами друг друга. При расположении хора полукругом крайние певцы первого ряда должны быть обращены лицом друг ко другу.

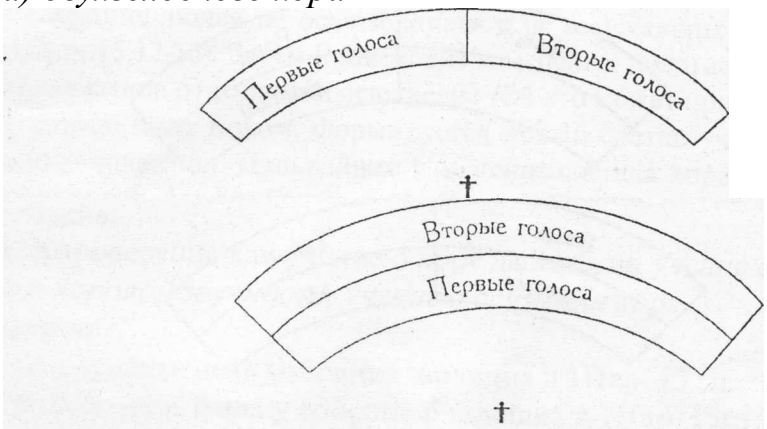
Каждый последующий ряд певцов хора должен располагаться
хотя бы на голову выше предыдущего ряда певцов, а певцы этих рядов располагаться в шахматном порядке по отношению друг друга.

Регент располагается примерно в трёх-пяти метрах от передней линии хора.

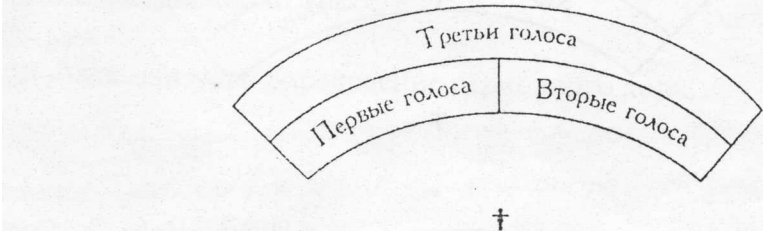
К основным видам расположения хора относятся размещение однородного хора, размещение смешанного хора, размещение нескольких хоров, а также размещение хора и инструментального сопровождения.
Ниже приводятся ориентировочные схемы расположения хора различного состава.

Размещение однородного хора

а) двухголосного хора



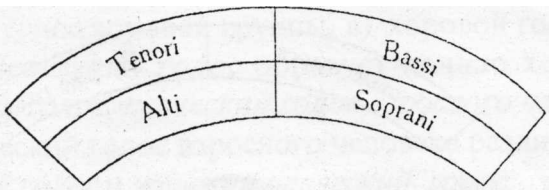
б) трехголосного хора



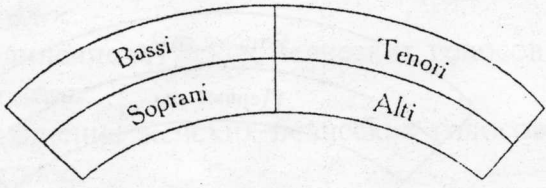
Существуют различные способы расстановки. Целесообразно расположить хор в виде полукруга, так как при этом достигетсяа наиболее концентрированное звучание.

в) ***четырех голосного хора***
Размещение смешанного хора.Староцерковная расстановка хора

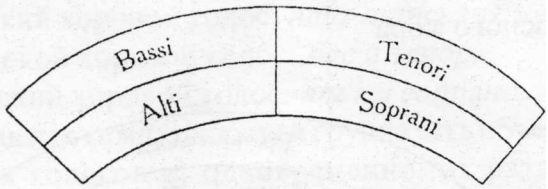
а) расстановка хора a cappella


Tenori
Bassi
Alti
Soprani

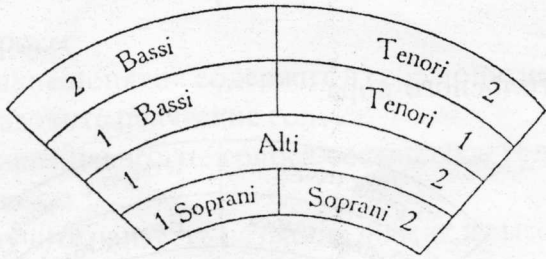
†


Bassi
Tenori
Soprani
Alti

†

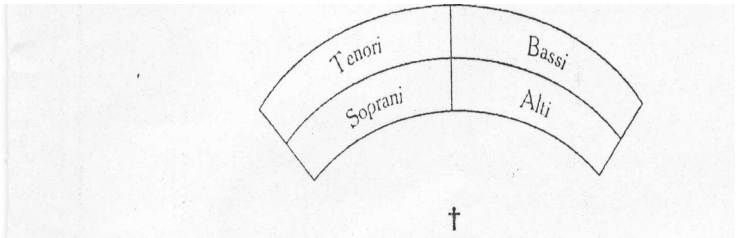

Bassi
Tenori
Alti
Soprani

†


2 Bassi
Tenori 2
1 Bassi
Tenori 1
Alti
1
2
1 Soprani
Soprani 2

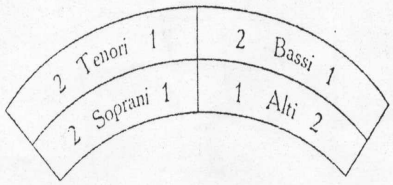
†

Современная расстановка хора*а) расстановка хора a cappella*

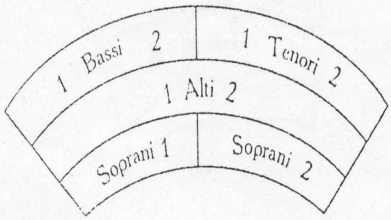


†

б) расстановка хора a cappella с делением хоровых партий на 1 и 2

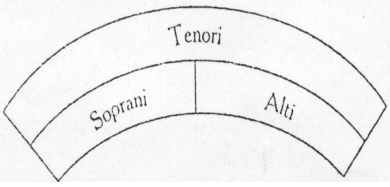


†

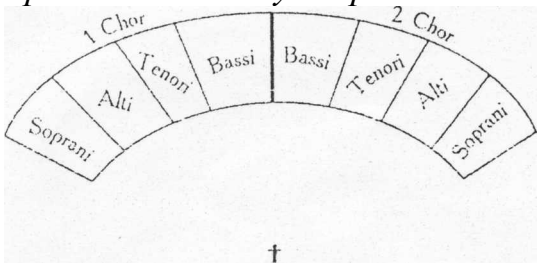


†

в) расстановка хора неполного состава



Размещение нескольких хоровРазмещение хора с оркестром
- расстановка двух хоров



†

Существует вариант, когда оркестр расположен впереди хора.

Часть 2 Работа с хором. *Вокально-хоровая техника.*

Момент звукообразования (атака звука)

Певцы должны иметь представление о техническом приеме, связанном с началом пения, то есть о моменте звукообразования. Момент звукообразования, то есть момент возникновения звука той или высоты, называется ***атакой.***
Образование звука при плотно сомкнутых связках, производимое с усилием, напором, называется ***твердой атакой****.*
Легкое начало пения называется ***мягкой атакой.****Мягкая атака является самой распространенной при хоровом пении.*
*Возникновение звука при несомкнутых связках, главным образомв случаях, когда перед гласной стоит согласная х(ха, хи, хе) , воспроизводимое, как и при твердой атаке, с усилием, напором, называется****придыхательной атакой.***
Культурапения хора в значительной степени обеспечивается умением правильно применять эти способы звукообразования. Так, при твердой атаке возникновение звука не должно быть излишне резким и кричащим, как это бывает у начинающих певцов при исполнении, например, песен маршеобразного характера. При мягкой атаке пениене должно быть вялым, пассивным, недостаточно опертым на дыхание.
Распространенные у малоопытных певцов так называемые «подъезды»к звуку являются результатом неумения пользоваться при звукообразовании приемами твердой или мягкой атаки.

Приемы звуковедения

Умение пользоваться дыханием обуславливает очень важный навык хорового пения — пение с различными приемами звуковедения. Аналогично существующим в оркестровой практике штрихам, хоровое исполнительство также располагает приемами, которые можно отнести к категории штрихов.
В практике хорового исполнительства существует множество приемов звуковедения, вытекающих из характера данного произведения и его фактуры. Их можно свести к трем категориям, которые определяют главные различия в специфике голосоведения. Могут быть различные оттенки или степень выполнения этих штрихов — в зависимости от нюанса, текста, тесситуры и, наконец, стиля проведения, однако, основная их характеристика остается постоянной.

1. • ***Legato****(легато), что значит связно, плавно, без толчков. Благоприятные условия для выполнения legato создаются при пении на гласные или с закрытым ртом. В хоровом исполнительстве часто применяется этот способ пения . legato является очень трудным приемом звуковедения: совершенное владение навыками пения legato — это большое искусство, требующее опыта и повседневной тренировки.*

Наиболее трудный элемент пения legato — плавный, ровный ход от звука к звуку. Даже поступенное движение мелодии по тонам или полутонам составляет определенную трудность, а скачкообразное движение мелодии еще более усугубляет ее. Показатель верного пения legato — это ровность нюанса данного отрезка мелодии. Под ровностью нюанса подразумевается сохранение силы звука на одном уровне, а также постепенное длительное усиление или его ослаблабление. Плавное пение может быть осуществлено лишь при соблюдении этих условий.

При пении с текстом возникают дополнительные трудности,связанные с природой некоторых согласных звуков, например б, п, г; незвучащие согласные неизбежно прерывают вокальную линию, исполняемую хором или партией хора. Задача руководителя хора — добиться минимального ущерба в вокальной линии путем возможного удлинения гласных и укорачивания согласных.

Вокально-технический прием legato должен быть хорошо освоен хором, и задача руководителя — усиленно трудиться над этим.

Пример произведения, исполняемого halegato: «О,помилуй»(«Покаяние»).

*2. **Staccato****(стаккато) — прием звуковедения, прямо противоположный legato. Это пение отрывистое, короткими длительностями, легкими толчками. Главный признак staccato — цезуры между звуками. Обознается этот штрих точками, ставящимися над нотами. Существует еще прием **пенин**, обозначаемый в записи нотами, расчлененными паузами.*

В хоровой исполнительской практике часто путаются эти два штриха. В действительности пение мелодии с паузами будет обуславливать лишь точное выпевание восьмых и соблюдение пауз,исполнение же приема staccato требует максимального сокращения протяженности звука и соответственного увеличения паузы, а также предопределяет и легкие акценты (толчки), что не предусмотрено в примере с паузами(например:
2 том с.43; с.334).

*2. **Non legato****(нон легато) в буквальном смысле — не легато, не плавно, не связно. Прием звуковедения предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, с предельно сокращенными цезурами между звуками мелодии.*

Прием пения nonlegatotруден тем, что он содержит в себе элементы ulegato, и staccato. Руководитель должен, работая с хором над штрихом, внимательно следить за тем, чтобы подчеркивание слов не переходило в нарочитые акценты. В то же время преуменьшение подчеркивания не должно привести к

стиранию отчетливых граней каждого возникающего звука (или аккорда) и тем самым свести данную мелодию к маловыразительному приему, среднему между legato и staccato(например: 2 том с.198;305;364).

Цепное дыхание

*Умение каждого певца правильно дышать помогает выработать оченьважный и необходимый прием в хоровом пении — **цепное дыхание**. Сущность цепного дыхания заключается в том, что в процессе пения певец берет дыхание не одновременно с исполнителем, стоящими от него справа и слева. Такой прием обеспечивает непрерывное звучание хора (без цезур) в течение продолжительного времени. Цепное дыхание особенно важно при исполнении протяжных песен.*

Использование приема цепного дыхания требует от певцов большой техники. Трудность при этом усугубляется тем, что цепное дыхание — коллективный навык, обуславливающий наличие у певцов обостренного чувства ансамбля. Для выработки навыка цепного дыхания можно рекомендовать хору петь гамму большими длительностями, без пауз. Непрерывность пения достигается при сохранении двух условий: во-первых певцы во время пения гаммы должны сменять дыхание не все одновременно и, во-вторых, обязательно в середине длинных звуков,а не между ними.

Эти два основных условия могут обеспечить эффект протяжного, непрерывного пения, но при соблюдении определенных правил, о которых должны знать певцы.

Прежде всего, смену дыхания певец должен научиться делать быстро и незаметно. Особенно это относится к моменту начала пения после перемены дыхания; голос певца после мгновенной цезуры должен как бы влиться в общее звучание, "пристроиться" в соответствии с нюансом данного места хорового произведения; при этом здесь обязателен прием мягкой атаки. Несоблюдение этого условия неотвратимо повлечет за собой нарушение ансамбля — голоса неопытных певцов будут слышны каждый в отдельности, вместо ровного непрерывного пения получится клочковатое, пестрое звучание. Таким образом, эффекта непрерывности звучания, даже при соблюдении формального условия — отсутствия цезур, не получится.

В небольших хорах и ансамблях можно использовать метод «прикрепления» каждого певца к определенному участку произведения.

Большим хорам следует рекомендовать другой метод — метод предоставления свободы каждому певцу в выборе моментов смены дыхания при сохранении основного условия — не брать дыхания одновременно с соседом. Но это возможно лишь при большом опыте певцов.

Округление звука

*Для академических хоров характерна так называемая округленная, **прикрытая манера пения**. Эта же манера пения применяется в наших церковных хорах,*

так как она наиболее из всех существующих подходит для благоговейного прославления Бога. При этом, если академический певец достигает неповторимости и особой красочности голоса, то особенность церковного пения выражается в слитном звучании всех голосов хора, без выделения отдельных певцов(без ярко звучащих голосов).Певец-христианин не ищет славы, известности(как оперные академические певцы), а красивым,стройным пением приносит Богу жертву лучшую, скромно и в смирении прославляя Господа.

Принцип пения прикрытым звуком выражается в том, что некоторые гласные, например и. е, а, поются более округленно, соответственно приближаясь по своему звучанию к звукам ы, э, о, причем в большей мере это относится к неударным гласным.

Нельзя, разумеется, следовать этому правилу буквально. При желании округлить гласную нельзя полностью изменять и на ы, е на э, а на о. Звуки е и а нужно петь округленно, но это приближение должно быть умеренным, не искажающим смысл текста. Нельзя допускать, чтобы хор, например, вместо"вдали", пел: "вдоли", и т. д.

Важную роль в округлении звука играет положение рта и губ поющих. Рот не следует открывать слишком широко, так как это может привести к открытому, "белому" звуку. Руководителю хора необходимо постоянно следить за тем, чтобы артикуляционный аппарат певцов (рот, губы, зубы,

Рис. 8

язык, мягкое и твердое небо) принимал форму, несоответствующую данной гласной. На рисунке показано неправильное положение рта при пении гласных.

На рисунке 1 показано правильное а) и неправильное б) положение языка и мягкого неба при произнесении звука "а":

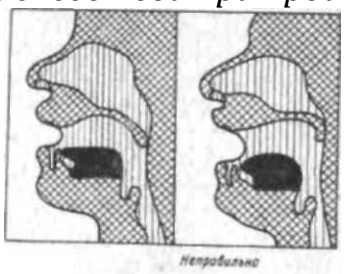


Рис. 9

а) б) Рис.1

На рисунке 2 - правильное положение языка, мягкого неба и рта при округленном пении гласных:

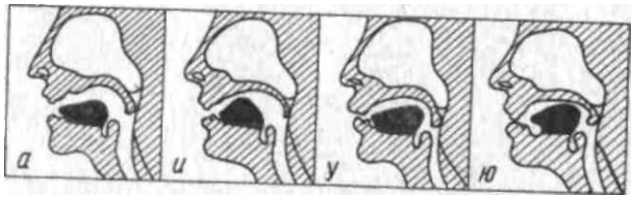


Рис. 2

Резонаторы

Пользование резонаторными полостями требует от певца определенного умения, навыка. Работу резонаторов каждый певец мо проверить на собственном опыте, контролируя ее физически. При правильном использовании грудного резонатора грудная полость вибрирует. Певец почувствует это, положив руку на грудную клетку; так же легко физически ощутить вибрацию резонаторных частей головы при пении высоких звуков, прикоснувшись к переносице.

Важным условием для пения прикрытым звуком является умение пользоваться резонаторами. Звук, который производят голосовые связки, сам по себе очень слаб. Огромную роль играют резонаторы — усилители звука. Они не только усиливают звук, но и придают ему новые тембровые качества, новые звуковые краски.

Полости, лежащие ниже гортани, сосредоточенные в груднойклетке, составляют ***грудной резонатор****. Полости, лежащие выше гортани: твердое небо, зубы, полость носа, лобная пазуха, лицевой костяк —* ***головной резонатор****.*

Опытные певцы, желая сделать свой голос более ярким, красивым, направляют звук, выходящий из гортани в соответствующую полость резонатора. Необходимо знать что головной резонатор предназначается главным образом для высоких звуков, грудной — для низких.

Регистры

*Часть диапазона голоса, находящаяся в определенных тесситурных условиях и отличающаяся своеобразной звуковой окраской, называется****регистром****. Регистры носят наименование соответственно тем резонаторам, которыми пользуется певец при пении в той или иной части диапазона. Так, высокие звуки диапазона называются верхним или* ***головным регистром****. Низкие звуки-низким или* ***грудным регистром****.Существует еще* ***микстовый,****то есть средний или смешанный регистр, в котором певец пользуется одновременно головным и грудным резонаторами при пении звуков в середине своего диапазона.*

Звуки верхнего, головного регистра требуют особенно тщательного округления. Большую роль в округлении звука играет полость рта. Звук, выходя из гортани и проходя через резонирующую полость рта, получает характер и окраску, которые мы называем округленным звучанием. Округление достигается максимальным поднятием верхнего(мягкого)

неба, благодаря чему резонаторная полость рта расширяется и принимает куполообразную форму (см. рис. 2).

Тесситура

*Под **тесситурой** понимается высотное положение ряда звуков мелодии по отношению к диапазону голоса, выполняющего эту мелодию.*
Принято различать <u>три вида тесситуры</u>: высокую, среднюю, низкую.
Значительная часть партитуры хорового произведения обычно помещена в средней, наиболее удобной для пения, тесситуре.
Высокая и низкая тесситуры встречаются реже.
Естественно, что при исполнении мелодии в высокой тесситуре(а также, в определенной мере, и в низкой), возникает напряжение голосовых связок.
*Бывает так, что какая-либо партия или весь хор поет продолжительное время в верхнем регистре своего диапазона. Несмотря на то, что высокие звуки входят в диапазон этих партий, все же исполнение их будет затруднено вследствие напряжения голосового аппарата от длительного пения в верхней части диапазона. В таких случаях можно сказать, что у данной партии или у всего хора **высокая тесситура**(2 том с.273; с.140).*
*Если какая-то партия продолжительное время поет в нижнем регистре, то говорят, что у данной партии **низкая тесситура(**2 том с. 140; 5 вып. с.18)**.***

Ансамбль

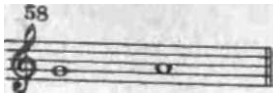
***Ансамблем** называется умение всех певцов хора петь одновременно, слитно и с одинаковой силой.*
Тренировка этого навыка предполагает прежде всего группу певцов, поэтому чувство ансамбля может быть развито только коллективно.
Пение в ансамбле в значительной степени помогает выработке строя, дикции, нюансировки. Ибо, как бы чисто ни пел каждый певец в отдельности, если он не будет соблюдать ансамбля, дирижер никак не добьется от хора хорошего звучания.
Ансамбль должен сохраняться при пении каждого слова,каждого слога, то есть каждый звук песни должен произноситься всеми певцами хора или какой-либо одной партией одновременно и слитно, с одинаковой силой.
Малейшее нарушение этого правила со стороны хотя одного певца нарушит общее звучание хора, то есть нарушит ансамбль.
В понятие ансамбля входит также и соотношение звучности отдельных партий хора междусобой. Ансамбль хора предполагает ровное по силе звучание всех хоровых партий в аккорде.
*В тех случаях, когда партии хора в аккорде находятся примерно в одинаковых тесситурных условиях, т.е. когда требуемый нюанс выполняется с примерно одинаковым напряжением связок у певцов всех партий, — такой ансамбль называется **естественным ансамблем.***

Но бывают случаи, когда партии хора находятся в неодинаковых тесситурных условиях, то есть когда для выпол нения данного нюанса от певцов требуется различное напряжение голосовых связок (например, из-за низкой тиссетуры партия басов будет перенапрягать голосовые связки, чтобы спеть громко). Тогда для получения ансамблевого аккорда возникает необходимость искусственно уравновешивать силу звучания партий, составляющих аккорд. Ансамбль подобного рода носит название ***искусственного ансамбля****.*
К особому виду ансамбля относится сочетание хора с солистом, где хор, исполняя свою партию, подчиняясь законам ансамбя все же является только поддержкой солиста, предоставляя ему главную роль (2 том 110). Также в определенных частях произведения могут выделяться отдельные партии, выполняя задуманное композитором (Спаситель мой 3 вып.).

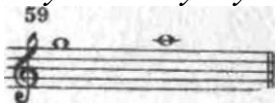
Интонирование.

Интонирование *– умение хора держать строй, петь не фальшивя. Чистый строй обеспечивается правильным интонированием каждого певца в партии и всех партий хора в целом. Все певцы должны уметь подстраиваться друг к другу.*
Кроме этого существуют определенные правила интонирования.

Вокально-хоровая техника помогает преодолению трудностей интонирования, связанных с тесситурными условиями. Интонирование большой секунды в мелодическом движении вверх представляет собой определенную трудность:



Звук ля должен интонироваться достаточно высоко — такова природа этого трудного интервала. Но благодаря тому, что исполнение его происходит в условиях средней тесситуры, не требующей особого напряжения голосового аппарата, чистота интонирования здесь зависит главным образом от музыкальности певцов, от слухового освоения этой интонации. Но представим эту же секунду в других тесситурных условиях — во второй октаве:



Трудность интонирования звука ля в данных условиях возрастает неимоверно, потому что для выполнения этого вокального задания потребуется не только слуховая натренированность певцов, но и навыки пения в высоком регистре, требующем сильного напряжения голосовых связок.

Дикционные навыки

Хорошая дикция певцов хора, умение ясно и четко произносить слова при пении позволяет слушателям лучше понять содержание исполняемой песни.

Ясность и четкость произнесения слов и даже отдельных слогов в большой мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца (рот, губы, язык, мягкое и твердое небо). Поэтому при работе над дикцией необходимо тренировать артикуляционный аппарат. Особое внимание, как уже отмечалось выше, следует обратить на рот певца. Очертания губ и раскрытие рта при пении отдельных слов должны соответствовать той или иной произносимой гласной, а положениегуб должно быть настолько четким, чтобы по их движению можно было понять слова.

Нужно помнить, что поются в буквальном смысле этого слова лишь гласные. Согласные же только произносятся. Причем делается это быстро, стремительно, так как относительно долгое протяжение согласных, даже звучащих, как, например, м, н, л, вредит качеству звучания хора и может быть применено лишь в особых случаях, определяемых характером песни, замыслом автора. Вместе с тем произношение согласных должно быть четким и ясным, чтобы смысл слова, основанного на сочетании согласных и гласных звуков, был понятен слушателям.

Гласные, являющиеся основой пения, наоборот, должны тянуться как можно дольше.

Существует прием произношения двух одинаковых гласных звуков, а именно: для того чтобы избежать слияния двух рядом стоящих гласных, рекомендуется вторую гласную подчеркнуть. Например: "Восток заалелся". В слове "заалелся" вторую гласную “а” необходимо как бы повторить ее еще раз; иначе в этом слове прозвучит только одна протяжная гласная” а” — "за - лелся".

Этот же прием надо использовать в тех случаях, когда предыдущее слово заканчивается той же гласной, с которой начинается последующее.

Чтобы добиться хорошей дикции, полезно делать следующее упражнение: выразительно читать текст хорового сочинения в ритме музыки.

Но недостаточно только четко и выразительно прочесть текст — нужно выделить в нем особо трудные для произношения слова или сочетания слов и учиться произносить их твердо, скандированно, выделяя "трудные" согласные.

При произношении текста без музыки, как и при пении, необходимо максимально придерживаться принципа отнесения согласных букв к последующему слогу.

Для развития дикции в качестве упражнения рекомендуются различные скороговорки, а также пение отдельных звуков и аккордов на наиболее труднопроизносимые при пении слоги — гри, гре, гро.

Навыки пения с нюансами

Важное место в вокально-хоровой технике занимает умение хора петь с нюансами, то есть с различной силой звучания отдельных мест произведения. Некоторые неподготовленные хоры, желая спеть громко, поют крикливо, а тихое пение превращают в тусклое, бескрасочное звучание; при этом усиление звука часто сопровождается повышением, ослабление — понижением

интонации. Многие певцы, изменяя силузвука, нарушают ритмический и динамический ансамбль. Часто от начала до конца песни хор поет однообразным, не очень громким илине очень тихим звуком, tezzo forte или tezzo piano. Эти недостатки- результат отсутствия вокально-хоровой техники.

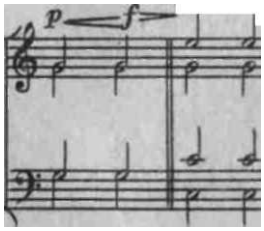
Навык пения с нюансами тесно связан с навыком дыхания. Тихое пение требует очень активного дыхания и отчетливого произношерия текста. Как и при разговоре шепотом, слова, которые нужно спеть тихо, следует произносить четко и, главное, на хорошем дыхании.

Умение хора петь с разнообразными нюансами — от pianissimo (очень тихо) до fortissimo (очень громко), без нарушений других качеств исполнения — чистоты интонирования, ансамбля, красотызвучания — является высшей степенью развития хоровой техники и дает возможность исполнять самые трудные произведения.

Нужно уметь изменять силу звучности как хора в целом, так и отдельных его партий. Разнообразие нюансов, а также постепенный переход от тихого звучания к громкому — crescendo и от громкого к тихому diminuendo — должны использоваться при исполнении любых хоровых произведений.

Умелое пользование нюансами также требует тренировки,для этого можно рекомендовать следующие упражнения: постепени усиление — crescendo и ослабление — diminuendo — на одном звукоряде звуков или аккорде:

68



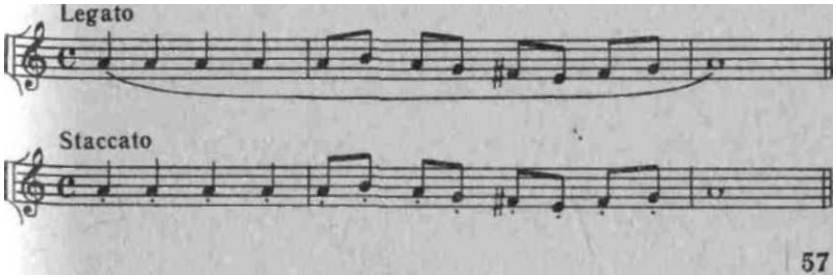
Вокально-хоровые упражнения(распевание хора)

В начинающем хоре вокальные упражнения помогут участникам овладеть правильными приемами дыхания, будут способствовать развитию навыков одновременного пения, расширению диапазона партий и всего хора.

Упражнения также помогут освоить правильное звуковедение, будут способствовать верному произношению текста, воспитанию в певцах внимания к требованиям дирижерского жеста. По мере роста художественно-исполнительского мастерства хорового коллектива повышаются и требования, а следовательно, усложняются и вокально-хоровые упражнения.

Обычно вокально-хоровые упражнения называют распеванием хора, но это определение не совсем точно. Распеванием хора в буквальном смысле этого слова можно назвать упражнения, которые даются хору, чтобы приготовить или, как говорят, "разогреть" хор для спевки, перед богослужением.

В работе над техникой регент не должен стремиться к большому количеству вокальных упражнений, так как важно не количество и разнообразие, а последовательное применение приемов, направленных на определенную цель. Одну и ту же мелодию или гармоническую последовательность можно использовать для разрешения нескольких задач вокально-хоровой техники, как, например: одновременность вступления, цепное дыхание, пение с различным характером звуковедения, пение на различные слоги, сопоставление нюансов, акценты, внимание к дирижерской руке и т. д. Певцы, не отвлекаясь на разучивание новой мелодии, все свое внимание направляют на выполнение конкретной вокальной задачи.Лучше использовать небольшое количество упражнений. Одну и ту же попевку можно спеть закрытым ртом на согласную м или н — для выработки навыка пользования головным резонатором и приближения звука к передней части голосового аппарата; на различные слоги — да, ри, ра, мо, му и т. д. — для тренировки дикции и умения твердо и быстро произносить согласные; в разных темпах, с различными нюансами — для выработки гибкости и подвижности хора; на различной высоте — для развития и расширения диапазона и т. д.:
84



Средства художественной выразительности

Что такое выразительное исполнение?
Нередко бывает, что при исполнении произведения хор выполняет все условия правильного пения — соблюдает ансамбль, строй, у него хорошая дикция. Но, возведя эти качества в главный принцип исполнения, регент мало позаботился о том, чтобы пение хора было выразительным, правильно и убедительно отражающим содержание произведения. Это должно достигаться, если регент и хористы исполняют условие: «исполняйтесь Духом, назидая самих себя» Еф. 5:18-19. Вникая в смысл произведения, проникаясь словами, хор сможет донести слушающим Слово Божие. Это является является основным для выразительного исполнения хорового произведения, а также используется вокально-хоровая техника. Для того, чтобы произведение взволновало слушателей, прозвучало художественно выразительно, в соответствии с его содержанием и характером, недостаточно только технически правильно его исполнить. Помимо техники, на помощь певцам должна прийти и музыкально-теоретическая грамотность.

Приведем такой пример. Представьте себе, что вы слушаете рассказ в исполнении чтеца, который читает четко и ясно, выговаривая каждую букву, каждое слово, но не соблюдает знаков препинания, не отделяет одну фразу от другой, не делает в предложении логически смысловых акцентов, — словом, не учитывает строения литературной речи, не выполняет элементарных условий выразительного чтения. Несмотря на ясную дикцию чтеца, литературное произведение в подобном исполнении трудно воспринять как художественное произведение. Исполнение музыкального сочинения также должно подчиняться определенным закономерностям, основанным на его структуре. Особенно важно это при исполнении хорового произведения, где большое значение имеет литературный текст.

Музыкальная фразировка. Цезура

Руководитель хора должен ясно представлять себе структуру исполяемого произведения. Он должен знать, "что следование законам музыкальной речи — умение выделить главное, затушевать второстепенное, отделить одно музыкальное построение от другого, подчеркнуть логические ударения — есть непременное условие выразительного исполнения. Иными словами, дирижер хора должен хорошопонимать закономерности музыкальной фразировки основанной на правилах строения музыкальной речи.

*Одной из простейших и самых распространенных форм музыкального сочинения является **период**. Периодом называется форма, в которой излагается завершенная музыкальная мысль. Он входит в состав более крупного произведения, но бывают сочинения, состоящие из одного периода. Период, как правило, делится на предложения, предложения — на фразы и фразы, в свою очередь, — на самые мелкие части музыкальной речи — мотивы. Восприятие певцами членения произведения значительно облегчает литературный текст песни. В подавляющих случаях членение на мотивы, фразы, предложения в музыке совпадает, с синтаксическим строением текста.*

*Прием, способствующий исполнению хорового сочинения с учетом строения музыкальной речи и делающий это исполнение более понятным и выразительным, называется **фразировкой** (по названию одной из частей периода — фразы). Он заключается в четком, осмысленном выделении отдельных музыкальных построений (мотивов, фраз, предложений). При этом исполнение построений должно осуществляться путем оттенения кульминаций фраз и разделения построений, согласно замыслу композитора, едва заметной паузой или дыханием. Такие разделительные грани между музыкальными построениями называются **цезурами**.*

Так же как нельзя выразительно прочитать текст песни, несоблюдая знаков препинания, нельзя выразительно спеть и ее мелодию, не соблюдая цезур.

В большинстве случаев цезура выполняется посредством смены дыхания(например: 2 том с.124;с.439). Нередко певцу кажется, что ему

незачем брать дыхание после той или иной фразы, если у него в легких еще достаточні запас воздуха. Это рассуждение неверно, ибо участник хора в подобном случае недооценивает значение цезуры как средства художественной выразительности, рассматривая ее только как удобныймомент вдоха для продолжения пения.

Не менее важно, однако, и другое — предостеречь хор от цезур там, где они не предусмотрены. Это бывает обычно тогда, когда музыкальная и литературная фразы вступают в некоторое противоречие. Дирижер должен найти возможность преодоления этого противоречия, то есть, не лишая мелодию ее естественного движения, все же сделать цезуру лишь там, где того требует смысл литературного текста.

Часто цезура может выполняться и без возобновления дыхания (вдоха; например: 2 том с.78-79; с.86; с.104). В этих случаях она представляет собой мгновенную паузу, подчеркивающую выразительность данного отрезка мелодии, связанного с текстом.

Исполнение мелодии, соответствующее характеру и фактуре хорового сочинения

Важным в художественном исполнении является умение хора оттенять мелодию песни, основной мотив сочинения или его части.Пути выполнения этой задачи могут быть различны в зависимости от того, в какие условия поставлен голос (партия), исполняющий мелодию, а также от характера произведения, стиля и т. д. Обратим внимание на фактуру сочинения, точнее на ту роль, которую играетданная партия в хоровой партитуре, и на вытекающие из этого условия ее исполнения.

Рассмотрим несколько типичных случаев.

При пении в унисон забота о выделении мелодии отпадает, та как весь хор поет только одну основную мелодию.

В двухголосных песнях мелодию также нетрудно оттенить, так как второй голос часто имеет вспомогательное значение.

В многоголосных произведениях необходимо более тщательно следить за тем, чтобы мелодия произведения была ясно слышна, так как ее исполняет только одна партия, в то время как остальные три (или более) поддерживают эту мелодию. В произведениях гармонического склада основная тема поручается чаще всего верхнему голосу — сопрано.

Это обстоятельство значительно облегчает исполнение, ибо сопрано, как самая высокая партия хоровой партитуры, наиболее ясно выделяется среди других голосов.

Но не всегда в многоголосных хоровых произведениях ведущая мелодия поручается партии сопрано. Регент, разбирая партитуру, прежде чем

приступить к работе над ней, должен тщательно проанализировать ее и определить, каким голосам хора поручена главная мелодия.
В некоторых произведениях основную мелодию на протяжении длительного времени исполняет не сопрано, а какая-либо другая партия.
В более редких случаях основная мелодия разбивается на части, исполнение которых поручается поочередно различным партиям.
Нередко в хоровом сочинении отдельные партии поют без слов с закрытым ртом или на какую-нибудь гласную, создавая фон партии, поющей со словами основную мелодию.

Нюансы

*К средствам художественной выразительности относятся также**нюансы.***
Необходимость изменения силы звучания определяется содержанием произведения, смыслом и значением отдельных музыкальных построений.

Иногда характер произведения требует сопоставления нюансов (контрастная динамика; например: 5 вып. с. 19; с.44).
Однако чаще различные нюансы (forte, piano, pianissimo и другие) используются не в сопоставлении, а в постепенном переходе от одного к другому, то есть в нарастании или ослаблении звучности(например: 2 том с. 120).
Приведем пример постепенного нарастания звучности от pianissimo до fortissimo (длительное crescendo):
Постепенное ослабление звучности от fortissimo до pianissimo (длительное diminuendo):
*Усиление и ослабление звучания на небольших участках мелодииможно назвать **скоропроходящим**crescendo и diminuendo.*

Художественно выразительное исполнение почти всех хоровых сочинений немыслимо без употребления такого рода нюансов. Нужно иметь в виду, что скоропроходящие crescendo и diminuendo не имеютабсолютной силы звучания. Сила их целиком зависит от основногонюанса данного произведения или его части. Часто такая нюансировка совпадает с кульминациями отдельных фраз и способствует большей выразительной подаче текстового содержания песни(например: 5 вып. с.26; с. 12).

Темп

*Не менее важным средством художественной выразительности является **темп**. Исполнение хорового произведения в темпе, характерном для данного произведения и указанном композитором, нужно считать обязательным, так как изменение темпа не только сделает такое исполнение невыразительным, но может исказить произведение до неузнаваемости.*

Выбрав произведение для работы с хором, дирижер должен внимательно отнестись к определению темпа хорового сочинения, во-первых, следуя указаниям композитора, а во-вторых, основываясь на анализе содержания произведения.
Композитор обозначает темп произведения специальными терминами, общепринятыми в музыкальной практике. Пишутся они на итальянском или русском языке.
Вот обозначения основных темпов:
Presto - быстро
Allegro — скоро, подвижно
Moderato — умеренно
Andante — не спеша, спокойно
Lento — медленно.
Однако не всегда один и тот же темп сохраняется на протяжении всего произведения. Изменение темпа во время исполнения — важнейшее средство художественной выразительности. Поэтому хор во время исполнения в соответствии с содержанием произведения может ускорить темп (accelerando) или замедлить (ritardanto или ritenuto). Например 5 вып. с.2.

Фермата

Средством художественной выразительности, имеющим отношение к темпу, является полная остановка движения музыки в каком-либо месте произведения. Она носит название ***ферматы*** *и обзначается значком стоящим над нотой или паузой(например: 5 вып. с. 19; с.23).*
В большинстве случаев фермата находится в конце произведения или завершает часть его(например: 5 вып. с.9; с. 17). Это и понятно: здесь фермата помогает исполнителю утвердить сказанное убедительным протяженным аккордом; эта ее роль усиливается благодаря соответствующемузамедлению темпа в тактах, непосредственно ей предшествующих.
В ряде случаев композитор (а иногда и исполнитель, вносящийсвои коррективы в исполнительский план произведения) ставит ферматы не только в конце произведения или его частей, тем самым подчеркивается особое значение этих мест.
Пример ферматы в середине музыкального построения 5вып. с.2; с.8
Существует мнение, что фермата вдвое увеличивает длительности ноты или паузы. Это не всегда правильно. Продолжительность ферматы зависит от характера исполняемого произведения, а главное от протяженности ноты или паузы, над которой она поставлена. Зависимость эта может выразиться в следующей закономерности. Предпо- ложим, фермата поставлена над целой нотой (при среднем темпе) Увеличение длительности вдвое будет вполне достаточным, чтобы оправдать существование ферматы. Но если фермата стоит над поло- винной, то потребуется увеличение протяженности более чем в два раза. Если же фермата стоит над четвертью, то увеличение

длительности звучания в два и даже четыре раза может оказаться недостаточным. Может случиться, что фермата поставлена над восьмой. Как поступить тогда? Конечно, ограничиться двойным и даже четверным увеличением длительности было бы абсолютно невозможно; здесь может идти речи уже о многократном удлинении звука.
Таким образом, можно сказать, что протяженность ферматы относительно ноты, над которой она поставлена, обратно пропорциональна длительности этой ноты. Но, разумеется, применять в практике такой расчет можно лишь условно, приблизительно. Большое значение при исполнении ферматы имеют музыкальность и чувства художественной меры у самого дирижера.
Выразительность ферматы усиливается еще и тем, что она в подавляющем большинстве случаев не появляется внезапно, а предваряется определенным замедлением темпа в предшествующих тактах, являясьтаким образом, своего рода неизбежным следствием замедления. Особенно ярко это подтверждается при окончании произведения или его частей.
Но встречаются ферматы (чаще всего в середине музыкального построения), не нуждающиеся в предварительной подготовке, замедлении(например: 5 вып. с.51; 2 том с.301). Это уже зависит от замысла композитора.

Дикция

Произношение слов во время пения должно быть не только ясным, но прежде всего осмысленным и основываться на глубоком проникновении в характер и стиль произведения, в содержание его литературного текста. В этом смысл дикции как средства художественной выразительности. Одна из первых задач дирижера — добиться от хора хорошей техники произнесения слов, хорошей, ясной дикции. Ясность подачи текста облегчает слушательское восприятие исполнения хорового произведения.
Но было бы неправильным утверждать, что такая ясность подачи текста для художественно выразительного хорового исполнения всегда одинаково обязательна.
Дикционный прием "затушевывания" текста необходим при исполнении произведения полифонического характера (для тех партий, которые в данный момент сопровождают основную тему).
При несоблюдении этого условия партиями хора, играющими в данный момент второстепенную роль, слова основной темы будет трудно разобрать в общем звучании всех партий хора, произносящих одновременно различный текст(например: 2 том с.47).
Таким образом, не следует считать, что показателем высокой дикционной техники хора является только умение четко и ясно выговаривать слова при пении. Для того чтобы дикция служила целям художественно выразительного исполнения, необходимо применение ее во всем разнообразии, в соответствии с характером произведения, а также в соответствии со значением той или иной партии хора в том или ином месте произведения.

Дикционные навыки помогают хору выделить наиболее важные по смыслу слова текста, обычно совпадающие с кульминациями музыкальных фраз. Поэтому усиление звука в кульминационных моментах сопровождается более четким произношением соответствующих мест текста.

Характер звуковедения и тембр

Прием звуковедения legato является одним из важнейших средств художественно выразительного исполнения мелодии, так как он отражает главное в процессе пения: плавность, напевность.
Non legato — также весьма распространенный прием звуковедения, необходимый для художественно выразительного исполнения многих произведений соответствующего характера.
Другие приемы звуковедения — staccato, различные акценты,sforzando — вносят в палитру художественного исполнения много дополнительных красок, значительно облегчают его восприятие.
Прием округленного звучания также имеет непосредственное отношение к средствам художественной выразительности. Степень округления будет обуславливать тембр звучания, необходимый для того, чтобы данное произведение (или его части) было исполнено выразительно, соответственно его музыкальному и текстовому содержанию.

Отношение певцов к исполняемому произведению

На выразительность исполнения хорового произведения влияет и отношение самих певцов к исполняемому произведению.
Каждый из них должен знать, что содержание музыки и текста обуславливает определенный характер звучания сочинения: торжественный, прославляющий,выражающий переживания, борьбу и др. Понимание произведения, проникновение в его содержание будут способствовать выразительности исполнения. Слуховое восприятие дополняется внешним видом поющих.Торжественная, радостная песня не прозвучит соответственно ее содержанию, если у певцов будут скучные, грустные лица.