

**Конспект дистанционных занятий по хороведению  
для студентов IV курса специальности «Хоровое дирижирование»  
Тема 2. «Нюансы в хоровом исполнительстве». Продолжение темы**



Очень полезно разучивать произведения без инструмента, что относится как к сочинениям *a cappella*, так и к тем, что написаны для хора с сопровождением. С первой стадии разучивания нельзя пропускать ни малейшей ошибки в интонировании, иначе дальше исправить ее будет крайне трудно. Хормейстер не должен ограничиваться общими замечаниями, а обязан точно указать причину интонационных ошибок и пути исправления их.

Чрезвычайно важен момент настройки хора. Разными дирижерами он осуществляется по-разному. Чаще всего пропеваётся первый аккорд произведения сверху вниз в том виде, как он записан в партитуре. Дирижер обязан взглядом обратиться к той партии, к которой относится данный звук. Дается настройка непосредственно перед началом исполнения, когда весь хор готов воспринимать ее. Звук пропеваётся *legato* в умеренном темпе и средней звучности. Недопустимо повторение заданного тона отдельными певцами. Хормейстер обязан приучить хор к тому, что тон задается только один раз.

Достижение строя – процесс длительный. Он зависит от слуховой культуры певцов и дирижера, их вокальной подготовки, от системы работы над чистотой интонирования. При этом ведущим качеством являются слуховые данные исполнителей. Один и тот же коллектив с разными дирижерами поет по-разному. Дирижер в процессе исполнения может либо повысить слуховую активность, либо ее понизить, ибо все зависит от его умения управлять интонацией. Как правило, неуверенность дирижера передается и певцам. Нельзя забывать также о том, что впевание сочинений – важный момент в процессе работы над строем, т. к. именно тогда приобретает уверенность и свобода в их исполнении.

Глава 11  
**НЮАНСЫ В ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ**

Французское слово *nuance* означает оттенок. Нюансировка – это оттенки в исполнении музыкальных произведений. Нюансы играют чрезвычайно важную роль в раскрытии образа сочинений и способствует донесению до слушателей их внутреннего художественного содержания. Как правило, нюансы указываются автором. Если же таковых нет, то в таком случае помогает художественное чутье дирижера:

«Хорал»  
из «Страстей по Матфею»

109

Музыка  
И.С. Баха



Существует пять главных степеней силы звука: очень тихая, тихая, средняя, сильная и очень сильная. Этим степеням соответствуют нюансы: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*. Эта группа нюансов называется неподвижными, т. к. в использовании их нет двух моментов, разных по силе звука. Нюансы, сила звука в которых постепенно изменяется – усиливается или угасает – называются подвижными. К ним относятся *cresc.* и *dim.*

Наиболее употребимые в хоровой практике нюансы – это *p*, *mf* и *f*. Но встречаются и такие, что превосходят по силе контраста названные: *ppp*, *pppp*, *fff* и т. д. Они в известной степени относительны, т. к. служат скорее для выражения силы эмоционального напряжения, нежели реальной громкости звучания.

«Свобода»

№ 8 из кантаты «Лик человеческий»

110

Слова  
П. Элюара

Музыка  
Ф. Пуленка

*Espressivo, molto largo. Tempo ♩ = 80*

Requiem  
№ 7 Libera me

111

Музыка  
Дж. Верди

210 *Allegro risoluto ♩ = 116*

*pp* и *ff* представляют крайние области силы звука, используются несколько реже, чем остальные.

Следует отметить, что в низкой tessiture наиболее естественно звучание голосов в нюансах *pp* и *p*, в средней – *mp* и *mf*, а в высокой – *f* и *ff*. Это относится и к хоровой звучности, хотя и не означает закономер-

ность подобной взаимосвязи, ведь нюансы всегда связаны с образом. Наоборот, в сочинениях очень часто *pp* встречается в высоком регистре, а *ff* – в низком:

«Лебеди»

112

Слова В. Грюнвальда Музыка К. Тюрипу

136

«Борцы»

113

Слова Г. Суйтса Музыка А. Каппа

Протыкно

136

Обычно композиторы указывают лишь общие нюансы, которые не выявляют всех мельчайших оттенков, которыми обладает хорвое сочинение. Дело дирижера – найти те краски, которые наполнит произведение художественным содержанием. Именно в этом и заключается творчество и проявляется дарование хормейстера.

Полагаться на одну интуицию в отыскании верных красок в произведении нельзя, в нюансировке необходимо исходить из точного анализа этой стороны партитуры. Слушая одно и то же произведение в исполнении разных коллективов, мы замечаем, что оно и звучит по-разному. Это зависит от субъективных и объективных качеств исполнителей, потому что нюансы являются внешней оболочкой, требующей наполнения внутренним содержанием.

Различные динамические оттенки могут быть как общими для всех партий, так и частными, указывающими силу звучания того или иного голоса. Это чаще всего связано с фактурой сочинений. Так, в произведениях гомофонно-гармонического склада оттенки бывают общими:

«Вечер»

114

Слова Ф. Тютчева Музыка Ю. Стрельнического

Andante  $\text{♩} = 70$

*f dolce*

*f dolce*

137

В полифонических – частными, что обусловлено самостоятельностью каждого голоса:

«Иду в неведомый мне путь»  
I часть из кантаты «Иоани Дамаскини»

115

Слова А.К. Толстого Музыка С. Танеева

Adagio ma non troppo

138

Однако и в гомофонно-гармонических хорах встречаются частные нюансы:

«Как во горнице-светлице»  
Хор из оперы «Русалка»

116

Музыка А. Даргомыжского

Allegro non troppo  $\text{♩} = 92$

Работа над нюансировкой является важнейшей частью общехудожественной работы. В связи с этим уместно сказать о том, что нюанс *pp* считается одним из трудных в хоровой практике. Задача заключается в том, чтобы он был озвученным, активным, но отнюдь не ослабленным и безвольным. Выработать его хорошо с унисонного звучания, а после переносить на аккорд. Тот же прием освоения относится к *p* и *f*. *tr* и *tu* и занимают промежуточное положение между *p* и *f*. Они будут качественно звучать лишь в том случае, если хор приобрел навык пения *p* и *f*. Нюанс *ff* тоже сложен для исполнения, и при выработке его

139

## Вопросы к тестированию

1. Анализ произведений а саррелла из программы 1 семестра с точки зрения нюансов