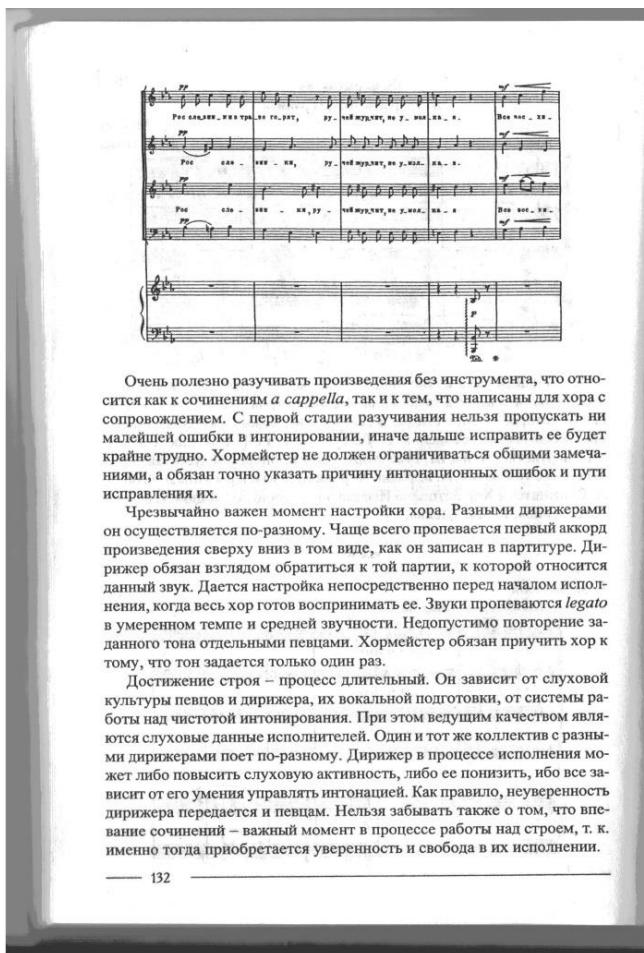


Конспект дистанционных занятий по **хороведению** для студентов IV курса
специальности «Хоровое дирижирование»

Тема 2. «Нюансы в хоровом исполнительстве»



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 пропевается 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. Звуки пропеваются *legato* в умеренном темпе и средней звучности. Недопустимо повторение заданного тона отдельными певцами. Хормейстер обязан приучить хор к тому, что тот 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 введение сочинения – важный момент в процессе работы над строем, т. к. именно тогда приобретается уверенность и свобода в их исполнении.

Глава 11
НЮАНСЫ В ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Французское слово *piante* означает оттенок. Нюансировка – это оттенки в исполнении музыкальных произведений. Нюансы играют чрезвычайно важную роль в раскрытии образа сочинений и способствуют 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*, *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*, *ff* 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»

Слова П. Элюара
Музыка Ф. Пулленка

Espressivo, molto largo. Tempo $\text{d} = 80$

110

134

Requiem № 7 Libera me
Музыка Дж. Верди

Allegro risoluto $\text{d} = 116$

111

135

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

«Лебеди»
Слова В. Грюнтал-Ридала
Музыка К. Тюрина

День меркнет.

112

136

«Борцы»
Слова Г. Сйтса
Музыка А. Каппа

Протяжно

113

137

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

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

Обычно композиторы указывают лишь общие нюансы, которые не выявляют всех мельчайших оттенков, коими обладает хоровое сочинение. Дело дирижера – найти те краски, которые наполнят 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»
Слова Ф. Тютчева
Музыка Ю. Стржалинского

Andante $\text{d} = 70$

114

В полифонических – частными, что обусловлено самостоятельностью каждого голоса:

«Иду в неведомый мне путь»
I часть из канты «Иоанн Дамаскин»

Слова
А.К. Толстого
Adagio ma non troppo

Музыка
С. Танеева

— 138 —

Однако и в гомофонно-гармонических хорах встречаются частные нюансы:

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

Музыка
А. Даргомыжского

Allegro non troppo J=92

С. [4]

— 139 —

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 расслабленным и безвольным. Вырабатывать его хорошо с унисонного звучания, а после переносить на аккорд. Тот же прием освоения относится к *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

Вопросы к тестированию

1. Анализ произведений с сопровождением из программы 1 семестра с точки зрения нюансов.