

Весьма важное значение при исполнении играет фразировка и динамика. Любая самая маленькая музыкальная фраза, должна иметь своё движение, подъём, кульминацию и спад. Звуки стремящиеся к вершине музыкальной фразы должны исполняться с постепенным нарастанием звучности, кульминация музыкальной фразы или предложения должна звучать на подъёме, ярко и выразительно, с последующим спадом. Отработка фразировки и динамики требует от исполнителей многократного впеваания, вживания в образ, глубину художественного содержания произведения.

При освоении пения в три голоса необходимо опираться на прочно усвоенные навыки двухголосного пения. Разница в освоении двухголосия и трёхголосия заключается в том, что при двухголосном пении опора ставится на исполнение мелодической линии верхнего голоса и мелодии второго голоса. При трёхголосном пении, наряду со своей мелодической линией исполнители должны слышать одновременно звучание ещё двух других голосов. Для наиболее яркого выделения одного из голосов, применяется приём, при котором одна из хоровых партий исполняет мелодию со словами, а голоса двух других партий ведут мелодическую линию закрытым ртом.

Для освоения навыка трёхголосного пения, развития гармонического слуха, ощущения многоголосия, рекомендуется использовать в качестве упражнений фрагменты отдельных музыкальных фраз, предложений, небольшие по объёму гармонические построения, несложные каденции в разных темпах.

ма ло - ма, ра до - ма, ра, и т.д.

ве ми - ра, ра ле ли - ра ра и т.д.

Для лучшего освоения трёхголосия полезно пропевать отдельные аккорды в горизонтальной последовательности — снизу вверх и сверху вниз, а затем всеми голосами вместе.

йо... йо... йо йо... йо... йо.

йу... йу... йу йу... йу... йу.

йи... йи... йи йи... йи... йи.

йа... йа... йа... йа... йа.

Аккорды исполняемые в мелодической последовательности усваиваются на слух гораздо легче и эффективнее. Аккордовый склад наиболее трудный для освоения, так как в нём все голоса, кроме первого, лишены самостоятельной мелодической линии и полностью подчинены аккордике.

При работе над освоением трёхголосия наиболее сложным является исполнение среднего голоса. В связи с этим, при укомплектовании хоровых партий, в среднем голосе должны находиться исполнители обладающие хорошим слухом, ритмом и музыкальной памятью, так как усвоение мелодической линии среднего голоса требует наибольшей сосредоточенности и повышенного внимания.

Весьма полезно пропевать разучиваемое произведение вначале в два голоса: - первый с третьим, первый со вторым, второй с третьим, и лишь после уверенного исполнения в два голоса можно переходить на пение вместе в три голоса.

Одним из наиболее распространённых складов трёхголосия является движение двух голосов в терцию. Весьма удобно, когда все голоса начинают пение с одного звука.

Берёза

Слова С.Есенина

Музыка Е.Нечаева

Moderato

Бе - ла - я бе - ре - за под мо - им ок - ном

при - на - кры - лась сне - гом, слов - но се - ре - бром.

А. Сапожников
А. Трояновская

Allegretto

1. Ты не стой не стой, на го - ре кру - той. 2. Во дво - ре тра - ва, на тра - ве дро - ва.

Напевно

ти - шь, ти - шь где - то в глу - ши, льет - ся пес - ня неж - ной ду - ши.

На отдыхе

Слова и музыка Е.Нечаева

Умеренно скоро

1. Лас - ко - во - е сол - ны - шко, лас - ко - во - е сол - ны - шко све - тит
2. Слав - на - я по ля - но - чка, слав - на - я по ля - но - чка у ре -
3. Как здесь за - ме - ча - тель - но, как здесь за - ме - ча - тель - но от - ды -

нам, из ле - су до - но - сит - ся, из ле - су до
 ки, а на ре - чке с у - доч - кой, а на ре - чке
 хать, а - ро - ма - ты зе - ле - ни, а - ро - ма - ты
 но - си - тся, пти чий гам.
 с у - доч - кой, ры ба - ки.
 зе - ле - ни нам вды - хать.

Светлый день

К.Алемасовой

Музыка Е.Неча

Подвижно

tr *cresc.* *f*
 1. Сно - ва зорь - ка зо - ло - та - я вы - шла
 Ве - се - ля - ся и иг - ра - я сча - стье
 2. Вот и солн - це заб - ли - ста - ло пер - вым
 Вся при - ро - да за - иг - ра - ла яр - ким
 как ди - тя ми - ла при - не - сла.
 лю - дям ным ог - нём.
 лас - ко - вым лу - чом.
 ра - дост -

Методика разучивания хоровых произведений полифонического склада во многом зависит от сложности хорового сочинения, а также уровня подготовленности хорового коллектива, его вокально-технических возможностей. Разучивание полифонического произведения практически можно начинать с любого голоса, однако необходимо учитывать ряд важных моментов, таких как: мелодическая и ритмическая самостоятельность хоровых голосов, одновременность их вступления, несовпадение в хоровых партиях литературного текста, контрастность динамического плана.

Разучивание произведений полифонического склада ведётся непосредственно с каждой хоровой партией отдельно. Наиболее трудно усваиваемые музыкальные фразы, предложения руководитель хора должен исполнять сам, показывая как преодолевает тот или иной неудобный мелодический ход, альтерация или интервал. При этом необходимо, чтобы участники внимательно следили за исполнением по своим хоровым партиям, мысленно пропевая их. Во всех случаях разучивание должно вестись только по хоровым партиям. Пропевая свои партии участники хора должны непременно слышать одновременно ещё и другие голоса, либо всю хоровую партитуру сыгранную на музыкальном инструменте.

Примеры трёхголосных упражнений полифонического склада.

Хувва-хувва
(Туркменская народная песня)

Обработка *Е. Нечаева*

Tranquillo

У... Хув, У... хув, хув, хув, хув, хув - ва, хув - ва.

У... хув, хув, хув - ва.

Кызлар сейили
(Каракалпакская народная песня)

Слова народные

Обработка для хора *Е. Нечаева*

Andante con moto

От - кен кет - кен От - кен кет - кен ке - ме - ши -

Хой,

ке - ме - ши - ни ко - ре - йик,

ни кө - ре - йик, кө - ре - йик,

ке - ме - ши - ни кө - ре - йик.

Приём разучивания хорового произведения раздельно по голосам, предоставляет возможность руководителю хора лучше познать каждого исполнителя в отдельности: его музыкальность, восприимчивость, память, ритмические данные, характерность тембра голоса; манеру извлечения звука на разных гласных, артикуляцию голосового аппарата, правильность вдоха и выдоха, умение разбираться в нотном тексте.

Знание, в достаточной степени, индивидуальных особенностей участников помогает руководителю в подборе репертуара для разучивания. Иногда, из-за неточного знания индивидуальных качеств исполнителей, выбранное для разучивания произведение оказывается довольно трудным, либо лёгким.

Произведение намеченное для разучивания должно быть всегда художественно интересным и посильным, направлено на освоение участниками хора определённых вокально-технических и исполнительских приёмов, выполнение конкретной задачи, способствующей дальнейшему росту любительского коллектива.

Основной принцип подбора репертуара для любительского хора связан с уровнем общей и музыкально-технической подготовленности коллектива. Его требованиями должны быть: доступность произведения, отвечающая вокальным возможностям хора, диапазон хоровых партий, тесситуре, владение определённым комплексом музыкальных слуховых и певческих навыков.

Составлять репертуар хоровых произведений для разучивания необходимо с учётом расчётом, чтобы их можно было, помимо повседневных занятий, использовать в качестве концертного репертуара. Произведения должны быть разнообразными: разными по темпу, характеру и стилю, отвечать духу времени и запросам слушателей аудитории. Это могут быть несложные песни с сопровождением, а также обработки различных народных песен, выполненные для хора без сопровождения, отвечающие вокально-техническим возможностям хорового коллектива; хоровые произведения зарубежной, русской классики, сочинения современных композиторов, доступные для исполнения любительским хоровым коллективом.

Крайне нежелательно включать в программу репертуара хоровые произведения, которыми коллектив явно не справится и тогда у исполнителей может сразу же снизиться интерес к пению. Отбирать произведения для концерта следует высокохудожественные, яркие, эмоциональные, различных жанров, стилей и направлений, доставляющие удовольствие слушателям, поднимающие им настроение, способствующие вокально-техническому росту коллектива, вселяющие исполнителям уверенность и огромное желание

Упражнения для четырёхголосного смешанного хора

А. Саппожко
А. Троянов

Allegretto
mf

S.
A.
T.
B.

Все мы лю-бим петь, все мы лю-бим петь. Ах
мы по-ём, друж-но мы по-ём. Ах

все мы лю-бим петь, ах как все мы лю-бим петь. Друж-но
друж-но мы по-ём, ах как друж-но мы по-ём.

А. Саппожников
А. Трояновская

Moderato *tr* *mf*

Мир-ный сон, строй, дел, сон, строй, дел, сон, строй, дел, сон, строй, дел. Год как Соли-ца Лю-тый
миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой. Вер-ный Вот так

миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой, миг, луч, бой. Вер-ный Вот так

А. Саппожников
А. Трояновская

Moderato

ли-хо вет-ри за-вы-ва-ли

И-вы вет-ви за-ви-ва-ли. Ой!

Колыбельная

Е. Нечай

Andante con amore

tr Ба - ю, бай, Глаз - ки сом - ки.

спн мой сы - но чек лю - би - мый, Глаз - ки сом - ки.

tr Ба - ю, бай, Глаз - ки сом - ки.

Ба - ю, бай, Глаз - ки ско - ре - е сом - ки.

Ба - ю, бай, слад - ки - е, див - ны - е сны.

Пусть те - бе снят - ся ро - ди - мый див - ны - е сны.

Ба - ю, бай.

Радостный день

Слова А. Плещеева

Е. Нечай

Moderato

mf

1. Сн - я - ет солн - це, во - ды тре -

ре - вья ра - дост - но ды тре -

mf

сн - я - ет солн - це, во - ды тре -

де - ре - вья ра - дост - но ды тре -

бле - шут, на - всём у - люб - ка,

пе - шут, ку - па - ясь в не - бе

f

бле - шут, на - всём у - люб - ка,

пе - шут, ку - па - ясь в не - бе

1. | 2. §

жизнь во всём, де го - лу - бом.
жизнь во всём, го - лу - бом.

2. Поют деревья, блещут воды,
 Любовью воздух растворён,
 И мир цветущий, мир природы
 Избытком жизни упоён

Колокола звон

Слова С. Есенина

Музыка Е. Нечаева

Andante cantabile

1. Ко - ло - кол дре - мав - ший раз - бу - дил по - ля,
 2. Скры - лась за ре - ко - ю бе - ла - я лу - на,

tr Бом, бом, бом, бом

Бом, бом, бом, бом, бом, бом

солн - цу улыб - ну - лась сон - на - я зем - ля
 звон - ко по - бе - жа - ла рез - ва - я вол - на.

зем - ля
вол - на

По - нес - лись у - да - ры к си - ним не - бе - сам
 Ты - ха - я до - ли - на от - го - ня - ет сон

f Бом, бом, к не - бе - сам
ты - хий сон

1.

звон - ко где - то раз - да - ёт - ся го - лос по ле - сам
 где - то за до - ро - гою го - лос по ле - сам
mf за - ми - ра - ет звон

раз за - да - ёт - ся по ле - сам.
 за до - ро - гою, ти - хий звон

2.

го - лос по ле - сам.
 за - ми - ра - ет звон.

tr Бом, Бом,

по ти - хий - сам.
 ти хий - сам.
 звон. Бом, Бом,

p Бом, *pp* Бом, Бом, Бом.

Бом, Бом, Бом, Бом,

morendo

Бом, Бом.

МУЗЫКАЛЬНО – ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Важнейшей стороной хоровых занятий является учебно-образовательная работа по освоению элементарных знаний в области музыкальной грамоты и сольфеджио. Цель занятий – развитие музыкально-слуховых данных участников хора, расширение их музыкального кругозора, обучение навыка пения по нотам. Чем грамотней хоровой коллектив, тем выше его исполнительский уровень, интересней, разнообразней и шире художественный репертуар. Необходимо признаться в том, что большинство руководителей хора занятия по изучению музыкальной грамоты не проводят, а разучивание произведений ведут обычно на слух. Данный метод работы следует считать малоэффективным и целесообразным, так как такие занятия не дают хору в полной мере продуктивно развиваться и приводят коллектив к ограниченности художественного репертуара.

На музыкально-образовательных занятиях хора руководитель разъясняет важность освоения музыкальной грамоты, убеждает участников хора в том, что овладение знаниями изменит их представление о пении, раскроет перед ними огромные вокально-технические возможности владения своим голосом, создаст соответствующие условия, чтобы быстро и надёжно усваивать свою хоровую партию.

Осознанность и прочность запоминания разучиваемого материала придают большую уверенность при исполнении. Хоровой коллектив владеющий музыкальной грамотой, поющий по нотам в состоянии намного глубже и шире раздвинуть рамки своего репертуара, обеспечить перспективу дальнейшего художественного роста.

Музыкально-образовательные занятия должны основываться на конкретных задачах: 1. Накопление музыкально-слуховых ощущений; 2. Освоение основ музыкальной грамоты и сольфеджио; 3. Комплексное применение на практике хорового пения всех знаний и навыков полученных на учебных занятиях.

Исходя из вышеупомянутого предлагается примерная программа изучения основ музыкально-теоретических знаний для участников любительских хоровых коллективов.

1. Знание названий основных звуков – ступеней и расположение их на нотном стане пределах полторы, двух октав в скрипичном и басовом ключах.
2. Система соотношения звуков и пауз по длительности от целой до шестнадцатой.
3. Знаки альтерации (диез, дубль диез, бемоль, дубль бемоль, бекар).
4. Знание наиболее часто встречающихся в музыкальных произведениях обозначений: реприза, вольта, сегна, фонарь, фермата, лига, акцент.
5. Средства художественной выразительности и их значение при исполнении музыкальных произведений (мелодия, звуковедение, ритм, темп, динамика).
6. Знание динамических и темповых обозначений, различных оттенков, умение ориентироваться в них.
7. Способность различать на слух и интонировать мажорный и минорный лад, их основные ступени: тонику, субдоминанту, доминанту.
8. Интонирование интервалов с названием нот от малой секунды до октавы снизу вверх и сверху вниз.

9. Знание наиболее часто встречающихся в практике метров-размеров — 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8. Понимание дирижёрских жестов тактирования: внимания, дыхания, начала пения и его окончания; динамики, характера звуковедения на legato, non legato, staccato, marcato.

10. Умение петь по нотам несложные мелодии с простым ритмом.

Освоение знаний и навыков в предложенной программе рассчитано примерно на два-три года работы с коллективом, при условии регулярных занятий, но самое главное стабильности состава участников хора. Процесс изучения основ музыкальной грамоты и сольфеджио весьма кропотливый и длительный и освоение его необходимо вести терпеливо, настойчиво систематически на каждом занятии. Знания получаемые на теоретических занятиях следует закреплять пением по нотам. Изучая музыкальную грамоту — названия нот, пауз различных длительностей, расположения их на нотном стане в скрипичном и басовом ключах, для более быстрого освоения на слух соотношения звуков по высоте рекомендуется пение ряда несложных упражнений.



Вначале все участники внимательно прослушивают упражнение, запоминают его, затем пропевают с названием нот отдельными группами, а также всем хором.

Изучая знаки альтерации - повышения и понижения звуков, чаще на полутон, реже на тон, руководитель объясняет и практически показывает на музыкальном инструменте, а также голосом, как звучит повышение и понижение звука, в чём их отличие. Разъясняет, что знаки альтерации выставленные при ключе называются ключевыми и действительны они на протяжении всего музыкального произведения. Знаки альтерации стоящие перед отдельными нотами называются — случайными и действительны лишь в пределах одного такта и в той октаве где находятся.



Хоровое пение и музыкальная грамота должны быть в постоянной взаимосвязи. Изучая к примеру знаки альтерации не следует ограничиваться только изложением теоретических положений, их необходимо закреплять пением определённых упражнений.





Для правильного чтения хоровых партий, участникам хора необходимо иметь чёткое представление о наиболее часто встречающихся музыкальных знаках и их обозначениях.

Реприза — знак повторения музыкальной фразы или предложения. **Вольта** — знак отмечающий различные окончания повторяющегося музыкального материала за первым и вторым разом.

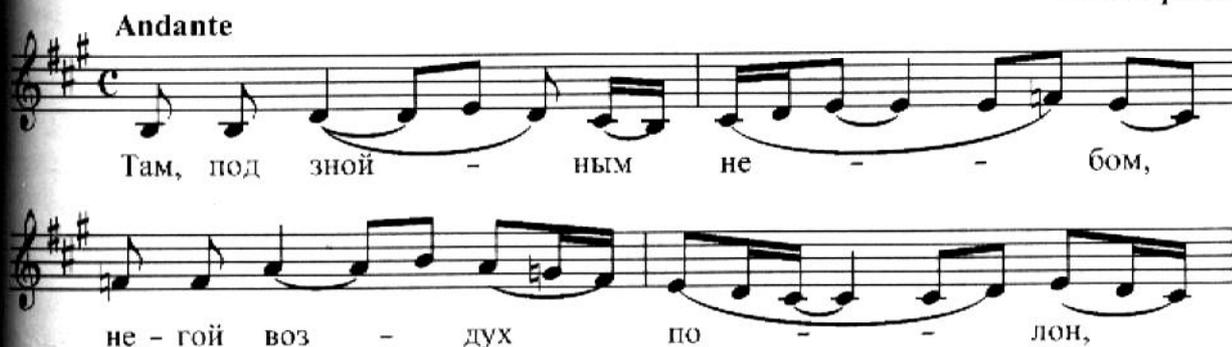


Знак — S (segno) ставится в том случае, если какая-то часть музыкального произведения повторяется не с самого начала, а с определённого такта, музыкальной фразы. Знак — Φ ставится чаще всего при переходе на заключение или коду. Весьма распространён знак фермата (\frown), обозначающий произвольное увеличение звучания длительности звука или паузы. Фермата проставляется над нотой, паузой и тактовой чертой.

Довольно часто в вокально-хоровых произведениях встречается знак \frown **Лига** — изогнутая линия определяющая границы музыкальных фраз и предложений, объединяющая распев слова, слога или гласной, которые должны исполняться связно; линия, связывающая стоящие рядом нотные длительности одинаковой высоты.

Хор девушек из оперы «Князь Игорь»

А. П. Бородин



Немаловажное значение в работе с хором имеет развитие у участников хора вокально-слуховых ощущений и навыков выразительности исполнения. К средствам выразительности относятся — мелодия, звуковедение, ритм, метр, темп, агогика.

Порою хоровой коллектив исполняет произведения довольно слаженно, у него выработан достаточно хороший ансамбль, строй, дикция, но его исполнение не трогает слушателя, в чём же причина? А причина заключается в том, что при исполнении произведений отсутствовало самое главное — художественная выразительность.

Чтобы хоровое пение затронуло слушателя, взволновало бы его недостаточно исполнить хоровое произведение технически правильно. Необходимо, чтобы оно было исполнено ярко, выразительно, эмоционально, в соответствии с содержанием и характером сочинения. А это может быть осуществлено лишь при знании и умелом использовании средств художественной выразительности.

Одним из наиболее главных средств выразительности является — мелодия. При исполнении произведения самым главным является выделить основную мелодию, неважно в каком голосе она звучит. В произведениях гармонического склада главная мелодия чаще всего поручается верхнему голосу и это облегчает исполнение, так как она звучит в более высоком регистре и ясно выделяется среди других голосов. В хоровых произведениях, в которых отдельные голоса поют с закрытым ртом на «М», отдельный слог или гласную, создавая фон для

солирующей партии, главная мелодия будет также ярко выделена. При исполнении произведений полифонического склада, нередко случается, что основная тема переходит от одного голоса к другому и тогда необходимо позаботиться о том, чтобы основная мелодическая линия была ясно слышна, а другие голоса хоровых партий не подавляли бы её.

Средством выразительности мелодии является звукосведение, от того каким приёмом будет исполнена мелодия, зависит и её выразительность. Основных приёмов звукосведения три. В зависимости от характера произведения, его фактурных особенностей изложения, применяется тот или иной приём звукосведения. Наиболее трудным для исполнения является приём — legato. При его исполнении голос должен звучать мягко и ровно без толчков, отражая главное в процессе пения — непрерывность, плавность и напевность. При пении на legato не следует снимать звук с дыхания, мышцы брюшной пресса необходимо удерживать в активном состоянии на протяжении всей музыкальной фразы или предложения.

Приём звукосведения — non legato означает — не плавно, не связно, предопределяет некоторое выделение каждого звука мелодии, но с обязательным сохранением её непрерывности. В хоровой партитуре обозначается точками над нотами, объединённых лигой. При длительном исполнении данного штриха, точки над нотами не ставятся, а записывается термин — non legato.

Зарра гул

Обработка таджикской народной песни М. Бурханова

The musical score for 'Zarra Gul' is written for four voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two measures. In the first measure, all parts sing 'Zar - ra gul!' with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In the second measure, they sing 'Zar - ra gul!' with a pianissimo (*pp*) dynamic. The lyrics are written below the notes, with slurs over the words 'Zar - ra gul!' in both measures. The Soprano, Alto, and Tenor parts have a slur over the second measure, while the Bass part has a slur over the first measure.

В данном примере приём non legato использован кратковременно.

Приём звукосведения — staccato означает лёгкое отрывистое исполнение звуков короткими длительностями, подчёркивая, акцентируя каждый слог. В хоровой партитуре обозначается точками над нотами, чаще всего используется в произведениях весёлого, подвижного характера.

Ёрларим

Обработка узбекской народной песни М. Бурханова

The musical score for 'Yorlarim' is written for Bass (B.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro con anima' and the dynamic is mezzo-piano (*mp*). The score consists of a single line of music with the lyrics 'Ла, ла, ла, ла, ла' written below the notes. The notes are eighth notes, and there are slurs over the first four notes and the last note. The word 'simile' is written below the last note.

Приём звуковедения — *marcato* означает — подчёркивая. В зависимости от стиля, характера музыки, динамики развития может иметь различные градации: лёгкое подчёркивание, при котором над нотами проставляется пунктирный знак: — . При более сильном выделении отдельных музыкальных фраз над нотами проставляются акценты: при одиночном выделении ставится знак — *sf*.

Гуле гандум

Обработка иранской народной песни М. Бурханова

Andante con larghezza

The score consists of four staves labeled S., A., T., and B. The tempo is *Andante con larghezza*. The key signature has two flats. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, *f*, *sf*, *pp*, and *sf p*. There are also performance instructions in parentheses: *(Закр.ртом)*. The music features a mix of eighth and quarter notes with various articulations.

Одним из средств выразительности мелодии является — ритм. По образному высказыванию одного из старейших специалистов хорового искусства А. А. Егорова ритм — это непрерывно бьющийся пульс, сообщающий музыкальному целому, его отдельным частям или отдельным звукам жизнь, стройность, упругость.»⁸

Ритм вносит в исполнение динамичность, чёткость, ясность, уверенность. При соблюдении точного ритма достигается наиболее яркое впечатление от исполнения произведения и убедительное раскрытие его художественного содержания. Для наглядности приводится ряд различных ритмических музыкальных фраз.

Хосил туйи

(Из кантаты «Менинг Ваганим»)

С. Юдаков

The musical phrase is in 2/4 time, starting with a *mf* dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: *Tog' - lar o - shib suv ke - la - di dil - ra - bo, dil - ra - bo.*

Бахт нури

Б. Умиджанов

The musical phrase is in 3/8 time, starting with a *mf* dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: *Ba - hor bun - cha go' - zal - san, shi - rin, sha - kar,*

⁸ Егоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. Л. — 1958. с. 101.

Кора соч

Обработка узбекской
народной песни *Б. Умиджанова*

So - chim - ni ko' - rib ni - ma qi - la - siz, jon a - ka - jo - nim, yor, yor,

Билэни

Обработка туркменской
народной песни *Е. Нечаева*

Дил - бер сен ме - ни ян - дыр - дын бир гө рүүн - мез көз би - лэ - ни

Сайрибог

Обработка мелодии С. Юлдашева
Н. Шарафиевой

Ko'k - ka bo - shin yet - ka - zib bo - g'im ba - ho - rim
kel - di - lar. Say - ri bog' et - moq - qa kel - di.

Метр или как его чаще называют **размером** — это непрерывное чередование сильных и слабых долей в музыке. Записывается он на нотном стане после ключа и ключевых знаков в виде дробного числа, числитель указывает на количество счётных единиц в такте, а знаменатель показывает длительность звучания данной единицы. Метры подразделяются на **простые**: двух и трёхдольные — $2\backslash 8$, $2\backslash 4$, $3\backslash 8$, $3\backslash 4$ имеющие одну сильную долю и **сложные** — состоящие из двух и более одинаковых простых, то есть это могут быть четырёхдольные, шестидольные, восьмидольные и т.д. и **смешанные**: $5\backslash 8$, $5\backslash 4$, $7\backslash 8$, $7\backslash 4$, $11\backslash 8$, $11\backslash 4$.

В зависимости от скорости движения музыкального произведения, его характера, ритмического строения, запись метрической длительности тактирования может быть сокращённой, как бы сжатой. В умеренно скором и быстром темпе размер $3\backslash 4$ может быть равен одной — о. доле, $6\backslash 4$ — равен двум о. о. — долям. Иногда размер $4\backslash 4$ обозначается знаком — **C**. Знак **Ф** — перечёркнутый вертикальной чертой указывает на то, что он укорочен в два раза и в нём две о. счётные единицы тактирования.

В движении звуки, отдельных долей, выделяются ударениями, которые называются **акцентами**. Доли на которые приходится акценты, называются **сильными** долями, остальные не имеющие ударений называются **слабыми** долями.

Ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов, называется — **синкопой**. Синкопа возникает в тех случаях, когда звук слабой доли метра продолжает звучать на последующей сильной доле. В результате происходит смещение акцента с сильной доли на слабую.

Чаман ичра

Узбекская народная песня



Темп также является одним из средств музыкальной выразительности и непосредственно связан с трактовкой содержания литературного текста, его эмоциональным настроением, динамикой, характером звуковедения, метром, ритмом и многими другими факторами музыкального развития в целом. Темпы подразделяются на медленные, умеренные и быстрые. Для уточнения оттенков темпа движения применяются некоторые дополнительные обозначения: *molto* — очень, *non troppo* — неторопливо, не слишком, *simile, sempre* — также, постоянно, *meno mosso* — менее подвижно, *piu mosso* — более подвижно. Для большей выразительности исполнения применяются обозначения связанные с ускорением и замедлением темпа движения: *accelerando*, *stringendo* — ускоряя, *ritenuto* — сдерживая, *allargando* — расширяя. Для возвращения в первоначальный темп применяются обозначения: *Tempo I* и *a tempo*.

Динамика — один из важнейших средств музыкальной выразительности, главным элементом способствующим раскрытию художественного образа, содержания произведения. Так как без знания динамических обозначений и умения ориентироваться в них, невозможно исполнение музыкальных произведений на достаточно хорошем художественном уровне.

Динамические обозначения бывают неподвижными, то есть звучащие в одном из нюансов и переменными, в результате которого происходит увеличение силы звучания — *crescendo* — усиливая и его ослабление — *diminuendo* — стихая, а также *morendo* — замирая.

Освоение средств художественной выразительности, а также всех ранее изложенных обозначений, необходимо для того, чтобы участники хора могли осмысленно, одухотворённо, эмоционально понимать то, о чём они поют, передавать художественный образ, содержание текста исполняемого произведения.

Следующим этапом в обучении участников хора может быть освоение ладов. Если внимательно посмотреть, то в основе любой мелодии всегда лежит определённый лад. Ладов в музыке встречается довольно много, но наибольшее распространение имеют два основных лада это **мажор** и **минор**.

Руководитель может продемонстрировать на инструменте несколько произведений написанных в разных ладах, затем предложить участникам хора самостоятельно определить звучание одного и другого лада.

По своей эмоциональной окраске и восприятию на слух каждый из них имеет свои особенности. Мажорный лад звучит весело, бодро, празднично. Минор же наоборот имеет окраску лёгкой грусти, томности, порою даже сумрачности.

Для успешного освоения лада рекомендуется пропевать ряд некоторых упражнений с названием нот отдельными группами, а затем всем хором.



Для успешного освоения навыка интонирования мажорного и минорного лада, желательно пропевать отдельные ступени вслух, а другие как бы «про себя». При этом следить, чтобы интонация всегда оставалась точной. Освоение ладов мажора и минора благоприятно сказывается на чистоте интонации, а следовательно и на выработке слитного, стройного звучания хора.

Заучивая на слух и интонируя типичные интонационные обороты с названием нот, участники начинают свободнее ориентироваться в изучаемом материале, самостоятельно могут определять лады. Пропевая одно и то же упражнение в мажоре и миноре в их сознании откладывается разница ладов.

Начинать освоение лада лучше с мажорного звукоряда. исполнять его следует нотами различной длительности — целыми, половинными, четвертными, восьмыми. Затем переходить к освоению минорного. Все упражнения желательно пропевать отдельными группами, а позже всем хором, для лучшего запоминания ладов, их главных ступеней.

I III V III I IV VI I VII V VII II VII I III V III I

Любое музыкальное предложение или фраза состоит из определённой последовательности сочетания звуков. «...Одновременное или последовательное сочетание двух звуков называется интервалом.»⁹

Название интервала зависит от количества ступеней, которое он охватывает. Основных ступеней семь, для слухового восприятия и запоминания названия ступеней лада рекомендуется пропевать данное упражнение.

Вот при-ма, се-кун-да, тер-ци-я, квар-та, квин-та, сек-ста,
сеп-ти-ма, ок-та-ва. Вновь при-ма, се-кун-да, тер-ци-я, квар-та,
квин-та, сек-ста, сеп-ти-ма, ок-та-ва.

Одной из наиболее трудных задач хорового пения является освоение участниками хора навыка чистого интонирования интервалов. Эту работу следует осуществлять с помощью слухового восприятия, запоминания звучания интервалов, закрепления в их собственном сознании, а затем исполняя голосом, одновременно контролируя слухом.

Нередко, чистота интонирования интервалов зависит от певческого регистра. В высоком и низком регистрах интонировать значительно труднее, чем в среднем. Отработку музыкальных фраз, как в мелодическом так и ритмическом отношении, звучащих в высоком или низком регистрах легче проводить в более удобной певческой тесситуре. Поэтому; для эффективного усвоения музыкального материала, можно использовать приём транспонирования.

Упражнения для освоения интонирования интервалов с названием нот.

I. Интонирование больших и малых секунд.

⁹ Вахромеев В. Элементарная теория музыки. М. 1983 с. 75.

Five staves of musical notation in 3/4 time. Each staff contains a sequence of notes with triplets indicated by a bracket and the number '3'. The first staff has four triplet groups. The second staff has two. The third staff has two. The fourth staff has one. The fifth staff has two. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

II. Интонирование больших и малых терций, больших и малых секунд.

Eight staves of musical notation. The first two staves are in 2/4 time and feature a sequence of notes with a 'V' marking above the fifth measure. The next two staves are in 3/4 time and feature a sequence of notes with triplets indicated by a bracket and the number '3'. The final two staves are in 2/4 time and feature a sequence of notes with triplets indicated by a bracket and the number '3'. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

Section III consists of six staves of music in 7/8 time. The first two staves are in treble clef, and the last four are in bass clef. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

III. Интонирование чистых кварт, больших и малых терций, больших и малых секунд.

Section III continues with four staves of music in 2/4 time. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music features a sequence of notes for interval training, with a 'v' marking above the final notes of the second and third staves.

IV. Интонирование чистых квинт, чистых кварт, больших и малых терций, больших секунд.

Section IV consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff is in treble clef, and the second is in bass clef. The music features a sequence of notes for interval training.



V. Интонирование чистых квинт, увеличенных квинт, чистых кварт, увеличенных кварт, больших терций.



VI. Интонирование больших и малых секст, чистых квинт, чистых кварт, больших и малых терций, больших и малых секунд.



VII. Интонирование больших и малых септим, больших и малых секст, чистых квинт, больших и малых терций.



VIII. Интонирование чистых октав, чистых квинт, чистых кварт, больших секунд.

