

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ  
УЗБЕКИСТАНА**

**Васильченко Ольга Анатольевна**

# **«ХОРОВОЙ КЛАСС»**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

**Ташкент -2016**

### **Ответственный редактор**

**Шукуров Д.Т**

Засл. деятель искусств Р Уз, профессор кафедры «Халк ижодиёти ва ананавий кушикчилик» Государственного института искусства и культуры Узбекистана

### **Рецензенты:**

**Ёрматов Ш.Ё.**

Народный артист Узбекистана, профессор Государственной консерватории Узбекистана

**Мирзаев К.Т.**

Профессор кафедры «Вокала» Государственного института искусства и культуры Узбекистана

**Рекомендовано к изданию решением Ученого Совета Государственного института искусств и культуры Узбекистана (Протокол заседания УС № от 2015г.)**

Данное пособие раскрывает все вопросы, которые дают полное представление о предмете, его назначении, целям и задачам в освоении учебного и практического материала.

Учебное пособие по предмету «Хоровой класс» рекомендуется как учебный материал не только для студентов Государственного института искусства и культуры Узбекистана, факультета «Народное творчество», также для музыкальных колледжей и лицеев, и для молодых преподавателей, работающих с хоровыми коллективами.

**УДК:73.54 (7P)**

**ББК: 85.32**

**В 15**

**Васильченко Ольга Анатольевна**

О.А.Васильченко «Хоровой класс» учебное пособие

Издательство ООО «LESSON PRESS» 2016 год ст.180

**Ответственный редактор:**

**Шукуров Д.Т**

Засл.деятель искусств Р Уз, профессор кафедры

«Халк ижодиёти ва ананавий кушикчилик»

Государственного института искусства и культуры Узбекистана

**Рецензенты:**

**Ёрматов Ш.Ё.**

Народный артист Узбекистана,

профессор Государственной консерватории Узбекистана

**Мирзаев К.Т.**

Профессор кафедры «Вокала» Государственного института искусства

и культуры Узбекистана

**УДК:73.54 (7P)**

**ББК: 85.32**

**В 15**

ISBN: 978-9943-466-30-2

**Рекомендовано к изданию решением Ученого Совета  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана  
(Протокол заседания УС № от 2015г.)**

Данное пособие раскрывает все вопросы, которые дают полное представление о предмете, его назначении, целям и задачам в освоении учебного и практического материала.

Учебное пособие по предмету «Хоровой класс» рекомендуется как учебный материал не только для студентов Государственного института искусства и культуры Узбекистана, факультета «Народное творчество», также для музыкальных колледжей и лицеев, и для молодых преподавателей, работающих с хоровыми коллективами.

© О.А.Васильченко -2016

©Издательство ООО «LESSON PRESS» 2016

## **От составителя**

Учебное пособие по предмету «Хоровой класс» составлено в соответствии с учебной программой, предназначенной для работы со студентами 1 курса отделения «Руководитель вокальных коллективов» Государственного института искусств и культуры Узбекистана, а также средних музыкальных заведений – лицеев и колледжей.

Данная работа освещает материал, где дается понятие о предмете, «Хоровой класс», который является одним из главных в подготовке квалифицированного специалиста. Указывается роль руководителя в работе с хоровым коллективом, а также значение хоровой музыки в нашей стране, её воспитательной роли в духовном обогащении человека.

В работу вошли следующие разделы: вопросы организационной работы с хоровым коллективом, певческие навыки звукообразования и звуковедения на хоровых занятиях, интонационные особенности и хоровой строй. Раскрывается значение ансамбля в комплексе с вокально-хоровой техникой, строем, дикцией. Указана роль вокально-хоровых упражнений, которые являются основой вокально-хоровой работы на протяжении всего периода обучения.

Рассматривается проблема репертуара, который влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направления хора. Предлагается нотное приложение, в него включены произведения композиторов Узбекистана.

Учебное пособие также снабжено перечнем рекомендуемых для изучения в «Хоровом классе» музыкальных произведений.

Предлагаются планы учебных занятий по предмету «Хоровой класс» для студентов 1 курса. В заключении приводится список прилагаемых произведений и основная методическая литература.

## Введение

«Укрепление и развитие духовности народа – пишет Ислам Абдуганиевич Каримов – важнейшая забота Государства и общества в Узбекистане. Духовность – тот драгоценной плод, который созрел в нашем молодом народе вместе с свободолюбием и осознание своей самостоятельности в огромной семье всего Человечества».[<sup>1</sup>] – И.А.Каримов.

Хоровая музыка и пение в нашей стране, играли важную роль в духовном воспитании людей и формировании их музыкальной культуры.

Музыкальное обучение и воспитание в настоящее время, как и все сферы нашей жизни, требуют новых подходов, взглядов, реформ. Процессы, происходящие в период перестройки нашего общества, способствуют переоценке системы духовных ценностей, глубокого осмысления предшествующего опыта.

Проблемы обучения и воспитания привлекают не только с точки зрения академического процесса, но и в аспекте совершенствования форм и методов передачи общественного опыта последующим поколениям.

Среди главных направлений музыкального воспитания одно из ведущих мест принадлежит хоровому искусству. Необходимо отметить, что в хоровом воспитании главным является формирование творческих задач, становление музыкально-художественного вкуса. В реализации данных аспектов функциональная значимость хора проявляется в хоровом, народном и композиторском творчестве, которое играет важную роль в процессе воспитания и обучения в хоровом коллективе.

Хор – это организованный коллектив певцов, владеющий необходимыми вокально-техническими и художественно-выразительными средствами и достаточно глубоко передающий содержание исполняемого произведения.

Среди комплекса специальных дисциплин, воспитывающих дирижера, руководителя вокальных коллективов, такой предмет, как «Хоровой класс» считается одним из главных профилирующих предметов цикла специальных дисциплин. В процессе хоровых занятий и разучивания хоровых произведений студенты приобретают методические и практические навыки работы с хором, а также знакомятся с организационной стороной работы хора. Пение в хоровом

---

<sup>1</sup> И.А.Каримов Узбекистан, устремленный в XXI век. Т.: Узбекистан, 1999г.

классе, является обязательным на протяжении всех лет обучения, способствует получению профессиональных и практических навыков в области вокально-хорового исполнительства.

Занятия по курсу «Хоровой класс» предполагают освоение теоретического материала (терминологии, знаковой лексики, особенностей взаимодействия с коллективом и пр.) проходят в процессе работы с певческим коллективом, при ознакомлении с нотными материалами по предмету, при работе с разного рода словарями и справочниками. Своеобразие данного предмета в том, что он аккумулирует все достижения по всем дисциплинам специального цикла и, кроме того, стимулирует процесс обучения. Тесная взаимосвязь занятий в хоровом классе с другими дисциплинами специального цикла, такими как: вокал, вокальный ансамбль, дирижирование, методика работы с хором, хоровая литература, аранжировка, чтение хоровых партитур, – обязательное условие для решения задач профессионального воспитания руководителя хорового коллектива.

Пение в хоровом классе, в условиях непосредственной практической работы способствует воспитанию дирижера хора, а также:

- изучению природы певческого голоса;
- методов работы над культурой звука в хоре;
- повышению остроты музыкального и гармонического слуха, особенно при пении – а` капелла;
- развитию чувства ритма и умение петь в ансамбле.

В хоровом классе на протяжении четырех лет обучения студенты приобретают вокально-хоровые навыки:

- формирование певческого дыхания;
- правильное звукообразование и дикция в условиях хорового пения;
- умение петь в различных видах ансамблей – (частный, общий, ритмический);
- чистоту интонирования строя в хоровом пении;
- звуковедения и динамический план;
- умение петь по руке дирижера.

Основными задачами курса являются: идейно-художественное воспитание студентов путем практического знакомства с лучшими хоровыми произведениями различных эпох, стилей, жанров, а также закрепление у студентов вокально-хоровых навыков.

Учебная работа хорового класса строиться по принципу формирования курсовых хоров (на каждом курсе), состоящих из двух академических групп с – узбекским и русским языком обучения.

Сложность задач, которые стоят перед руководителем хорового коллектива определяет высокие требования, предъявляемые, прежде всего к нему. Руководителем хорового коллектива должен быть человек с ярко выраженными качествами лидера, способным зажечь руководимый коллектив и увлечь за собой.

Хормейстер должен обладать высокоразвитым интеллектом, основанным на широком круге знаний в различных областях и, прежде всего, музыке. Он должен знать историю музыки, хоровую литературу, обладать развитым гармоническим и мелодическим слухом, иметь навыки тщательного слухового контроля, хорошо владеть методикой работы с хором. Он должен иметь четкое представление о механизме работы голосового аппарата, о принципах звукоизвлечения и звуковедения, иметь голосовые данные, уметь показать певцам, как правильно петь, показывая как добиться верного звучания.

Очень важны организаторские качества хормейстера, его воля, умение подчинить, слить в единое целое, эмоциональный порыв певцов – эти свойства особенно важны в концертных выступлениях хора.

Хормейстер-педагог должен иметь внешний облик привлекательный и подтянутый. Опрятность, аккуратность, внутренняя самодисциплина также оказывают психологическое влияние на коллектив.

Хормейстер обязан иметь знания из области педагогики и психологии, он имеет дело с разными людьми и должен найти подход к каждому. Умение создать на занятиях обстановку психологического комфорта, радости, раскрепощенности, умение «разрядить» аудиторию в процессе напряженной работы очень много значит для успеха.

Психологический климат коллектива – аспект хорошей работы, он складывается не сразу, требует постепенных и последовательных шагов руководителя в работе с хоровым коллективом.

В настоящее время мало изучена проблема влияния искусства на общее развитие молодежи, развитие ее интеллектуальных и творческих способностей, в связи с этим *актуальность* проблемы в данной работе состоит в:

- изучении возможностей хоровых занятий, влияющих на музыкально- хоровое воспитание молодежи;
- развитии личностных качеств в процессе коллективной хоровой деятельности.

Перечислив те свойства, которые на наш взгляд, необходимы хормейстеру, остановимся на некоторых моментах, связанные с организационной и практической работой в хоровом коллективе.

# Глава 1.

## ОРГАНИЗАЦИОННО-ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ В ХОРОВОМ КЛАССЕ

### 1.1 Воспитание личностных качеств студентов в процессе хоровой деятельности

Хоровое пение – активная форма музыкальной деятельности, в которую включены все важнейшие психофизиологические системы человека, что определяет огромные возможности этого вида искусства в процессе становления личностных качеств человека, оно может и должно решать важные и актуальные задачи художественно-эстетического воспитания молодого поколения.

«Эффективность воспитательной роли хоровой музыки, а также направленность и характер её социального воздействия представляются важнейшими критериями, определяющими общественную значимость хорового искусства и его места в системе духовно-культурных ценностей» (Н.И.Скрябина)<sup>2</sup>.

Изучение воспитательных аспектов хоровой культуры имеет свою историю, и в этой области накоплен определённый опыт. Однако меняющиеся условия сегодняшнего функционирования хорового исполнительства и, как следствие, происходящие изменения в художественно-творческом сознании молодежи, требует дополнительного рассмотрения этой проблемы. В настоящее время, к сожалению, приходится констатировать тот факт, что несмотря на отдельные положительные результаты в певческой хоровой работе с молодежью в нашей стране, мы наблюдаем в течении последних десятилетий снижение традиций совместного пения, серьёзного отношения к музыке вообще. В обществе сегодня наблюдается явная недооценка значения хорового вида искусства в музыкальном образовании в системе общего образования и эстетического воспитания молодого поколения. Мало изучена также важнейшая проблема – влияние искусства, как и вокально-хорового искусства на общее развитие личности, развитие его интеллектуальных и творческих способностей.

---

<sup>2</sup> Скрябина Н.И. Хоровое пение в решении задач музыкально-эстетического воспитания //Музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности: тез. докл. науч. практич. конф., 25-26 февраля 1999г., г. Ек. /Урал. гос. пед. ун-т, Ек.,1999.//

К сожалению, до сего времени не разработана пока ещё такая универсальная методика, которая бы в руках музыканта-хормейстера гарантировала бы высокую эффективность вокального и музыкально-слухового воспитания – основы развития их художественно-творческих способностей в целом.

Следует особо подчеркнуть, что роль слуха в художественно-творческом процессе в развитии музыкальных способностей молодого поколения чрезвычайно велика. Музыкальный слух движет и управляет работой исполнительского аппарата, контролирует качество звучания и способствует созданию художественного образа произведения. Развитый музыкальный слух даёт возможность воспринимать и создавать музыку, переживать её, творчески как бы самому создавать при исполнении.

«Познание эмоционально-смыслового содержания музыкального произведения происходит в процессе певческой деятельности через общение с каждым звуком, интервалом, с каждой интонацией. Опираясь на мысль Б.Асафьева о «вокальности», «весомости» каждого интервала, мы можем рассматривать певческий процесс как процесс личностного интонационного постижения смысла музыкального образа посредством проживания – впеваания каждой интонации.

Хор – не собрание поющих, не обезличенное абстрактное единство, хор – это множество личностей, личностных восприятий, переживаний, осмыслений, выражений, личностных оценок, личностного творчества. Объединение множества личностных сотворений в единстве создаваемого музыкального образа в процессе общения со слушателем – высшая цель хорового музицирования. И чем больше ярких личностей в хоровом коллективе, чем шире палитра индивидуального восприятия и сложнее многоуровневая система напряжённого переживания музыкального образа – тем интереснее, теплее, ярче звучит хор, тем заразительнее процесс музицирования. Таким образом, именно формирование личности становится важнейшей педагогической задачей и целью хоровой деятельности.

Доминирующее значение для формирования личности в процессе хоровых занятий приобретает несущий в себе качественную ценность репертуар, при выборе которого следует учитывать возрастные особенности участников хора. Произведения должны по тематике соответствовать возрастному уровню. Яркость музыкального образа, высокий художественный уровень музыкальных произведений рожают глубокие эмоциональные и эстетические переживания, позволяют

пережить гедонистическое удовольствие в том случае, если тема и содержание хорового сочинения актуальна и лично значима для студента.

Смысл и содержание музыкального образа, его бытийная значимость являются основой для диалога, темой для разговоров, обсуждений, дискуссий, в которых рождается многовариантное личностное восприятие, рождается личностный смысл.

Постижение смысла музыкального образа на личном уровне происходит благодаря целому комплексу способов и средств, среди которых особо важную роль играет личностная интерпретация произведения. Каждый здесь ищет свой вариант, который обсуждается, и затем коллективно выбирается лучший из них.

Каждый участник хорового коллектива должен владеть широкой звуковой палитрой и сознательно использовать её в процессе исполнения. Показ необходимого качества звука, совместный анализ звучания, совместный поиск оптимального варианта звучания всегда носит ярко выраженный творческий и личностный характер, способствует развитию рефлексии.

При пении обогащается образное мышление, фантазия, развиваются познавательные процессы, побуждающие к активному творчеству. Сутью же любого творчества является поиск. Поэтому творческий процесс – это поисковая активность. Она – мотор творчества. Поисковая активность чрезвычайно полезна для человека и должна поощряться с раннего детства. Она необходима для формирования личности, повышения его стрессоустойчивости, адаптивного развития нервной системы. Поисковая активность предполагает интерес к предмету, в частности к хоровому, а интерес – это связующая нить между обучением, умственным развитием и воспитанием. Интерес повышает работоспособность, активизирует и развивает память.

Сильное воздействие на участников хорового коллектива оказывает ряд факторов, важнейшими из которых являются качество и красота репертуара, пробившегося к нам иногда через многие столетия, атмосфера творческого труда, чувство единения и причастности к высокому искусству. Именно репертуар и одухотворённый труд помогают осуществить «строительство» внутреннего мира молодого поколения по законам красоты. Конечно, речь идёт о репертуаре высоком – классике, лучших образцах народной и духовной музыки,

хотя не исключается и музыка отдыха, лишь бы было уравновешенное сочетание перечисленных жанров.

Работа хормейстера над внешней выразительностью помогает раскрыть эмоционально зажатых участников хорового коллектива. Сцена требует от исполнителя открытости, естественного артистизма.

Коллективный, кропотливый труд над хоровыми произведениями не тяготит исполнителей, напротив, притягивает тем сильнее, чем в большей степени они испытывают дефицит духовности и добра в окружающей его среде.

Коллективное творчество является благоприятной почвой для развития способностей, тренировки воли, самоконтроля, для возвращения его как личности. При пении возникает спрос на интеллектуальные, душевные и энергетические резервы организма.

Главное, стержневое качество личности – её направленность. И пение в хоре формирует позитивную направленность человека.

Работа в художественном коллективе, где ставятся интересные и трудные, но выполняемые задачи, несомненно, способствует воспитанию трудолюбия. Воспитанное трудолюбие – это и противостояние идеологии потребительства, ничегонеделанию, праздности как идеалу существования. Направленность, интерес, поисковая активность и стремление к достижению отдалённых, не сиюминутных, результатов формируют и тренируют волю, доведению начатого до конца.

Таким образом, хоровому пению как коллективной музыкально-исполнительской деятельности, активно влияющей на развитие, как личностных качеств, так и общей культуры студентов, свойственны следующие положительные особенности:

- участие в общем деле формирует умение общаться, объективно оценивать свои действия, помогает осознать имеющиеся недостатки, как музыкальные, так и поведенческие;

- работа в хоре, формирует положительные личностные качества, необходимые для работы в коллективе;

- хоровая деятельность, активная и социально-ценная, представляет существенный фактор, обеспечивающий становление в сознании, необходимости единства слова и дела, полезного намерения и личностных средств его осуществления;

- в процессе коллективного хорового творчества развиваются самостоятельность и чувство локтя, инициатива и другие волевые качества.

## **1.2 Руководитель и его роль в организации хорового коллектива**

Организаторская и творческая активность, воспитанная у дирижера в процессе обучения, должна проявиться в дальнейшем в умении самому развивать творческую инициативу, находить удовлетворение в творческой деятельности.

Работая с участниками хорового коллектива, руководитель ставит проблемы вокально-хорового образования, и одновременно решает задачи музыкально-художественного воспитания:

- расширить знания в области музыки, хорового искусства;
- ознакомить с некоторыми из лучших образцов зарубежной и узбекской литературы, послуживших основой для хоровых произведений;
- ознакомить с основными этапами развития хоровой литературы, обращаясь к жизни и творчеству поэтов и композиторов;
- рассмотреть литературный текст, сравнить и сопоставить с текстом хорового произведения, представить литературно - художественные образы, взять их за основу музыкальных образов;
- воспитать навыки анализа литературного произведения адекватного хорового произведения;
- эмоционально-психологически и организационно-педагогически подготовить студентов к хоровому исполнительству;
- ознакомить с музыкально – выразительными средствами, хоровой фактурой, исполнительским планом;
- накапливать опыт музыкально-слухового восприятия, развивать исполнительские и творческие способности и навыки;
- учить отбору необходимого репертуара, развивать индивидуально-творческие способности;
- воспитывать коллективизм, чувство общественной полезности и социальную активность;

Успешность проведения этих задач в хоровом коллективе требует умений, связанных с педагогическими качествами хормейстера:

- педагогической наблюдательностью;
- организаторскими способностями;
- педагогическим тактом;
- общительностью и интересам к людям;
- требовательностью к себе;
- творческим воображением.

Можно выделить важные качества педагога руководителя хорового коллектива такие как:

1. Перспективное отношение к своей профессии;
2. Организаторские способности, умение работать с людьми;
3. Педагогический, воспитательный талант;
4. Знания, умения и навыки по хоровой специальности, куда входят:
  - а) развитые музыкальные способности;
  - б) владения техникой дирижирования;
  - в) знание репертуара хора;
  - г) игра на инструменте;
  - д) исполнительские качества;

Профессиональное отношение руководителя хорового коллектива к своей специальности требует знания специфики работы хоров, их функционирования. Необходимо представлять перспективы своей будущей деятельности, прогнозировать её цели и задачи на основе приобретаемого практического опыта. Умение общения с людьми помогает преодолению трудностей, обуславливает творческий успех. Особенно важным представляется постоянное художественное совершенствование.

Непосредственной работе с хором предшествует большой организационный период. Без глубоких педагогических знаний и умений организовать коллектив, привлечь в него участников, сплотить их, и что самое главное, без дифференцированного подхода к средствам воспитания очень трудно сформировать хор, обеспечить ему стабильность функционирования и перспективный путь развития.

Руководитель должен быть знаком с различными формами учебно-воспитательной работы и уметь выбрать для коллектива наиболее целесообразную её форму.

В молодежном хоровом коллективе, важным становится просветительский аспект деятельности. В коллективе, участники которого имеют достаточно высокий общий уровень музыкальных знаний, главным в работе руководителя является раскрытие и реализация творческих потенциалов.

Следовательно, умение художественно обогатить коллектив с любым составом участников, сделать его эмоционально насыщенным, может руководитель - педагог, умеющий использовать различные формы работы и целесообразно их варьировать в зависимости от состава участников.

Необходимо отметить, что помимо педагогических качеств широкого воспитательного характера, руководитель хора должен обладать навыками педагогической работы в профессиональном

аспекте, т.е. уметь организовать в коллективе музыкально-учебные занятия по изучению музыкальной грамоты, сольфеджио, вокалу. Хоры с высокой степенью грамотности достигают подлинно художественно-исполнительских успехов. Работа с хоровым коллективом требует незаурядных исполнительских и творческих способностей. Они заключаются в умении наполнять и раскрывать смысловое содержание музыки с помощью художественных элементов, направлять внимание певцов на различные средства музыкальной выразительности и литературный текст, доводить исполнительский замысел до логического завершения.

Руководитель хора должен обладать дирижерской техникой. Владение дирижерским жестом усиливает эмоциональное воздействие, помогает реализовать исполнительские замыслы. Талантливый подход руководителя к хоровым занятиям побуждает творческую инициативу певцов, которые должны почувствовать свою сопричастность к хоровому искусству. Мера этой сопричастности является одной из существенных предпосылок художественного роста хорового коллектива.

Таким образом, профессиональные знания, умения и навыки по хоровой специализации завершают характеристику модели специалиста.

Особенности работы в хоровом коллективе оказывают ощутимое влияние на способности проявления вышеназванных качеств, характеризующих музыкально-художественные и педагогические стороны хорового дирижера.

Необходимо отметить, что формирование хорового воспитания и обучения требует – профессиональной подготовки специалистов, совершенствования музыкально-педагогических процессов и развития актуальных направлений музыкальной педагогики.

Важным в работе с хором является постановка и решение всех основных учебных задач, с их постепенным усложнением и повышением требований по каждой из них (к каждому участнику хора и коллективу в целом).

В условиях хоровых занятий раскрываются широкие возможности для духовного развития студентов, формирования их художественно-эстетического вкуса, поскольку в хоровой деятельности они приобретают определенные знания, расширяя свой обще эстетический и художественный кругозор, определяя свои художественные интересы и предпочтения, получают необходимые исполнительские навыки и

умения, создают звучащие произведения хорового искусства, представляющие социальную ценность.

Прежде чем приступить к работе с хоровым коллективом, руководитель должен выяснить вокальные возможности каждого студента, их музыкальную подготовку, а также музыкальные данные – музыкальный слух, память, чувство ритма, определить его особенности – тембр, силу, диапазон, манеру звукообразования и другие индивидуальные качества.

Далее перед руководителем встает ряд новых проблем, связанных с формированием певческих навыков у хористов. Вокально-хоровые навыки, без которых невозможно качественное хоровое исполнительство, требует систематической планомерной и последовательной работы, как со стороны дирижера, так и со стороны поющих в хоре. Хормейстер обязан убедить хористов в необходимости подобной работы и добиться со стороны их сознательного отношения к процессу формирования вокальной техники.

Большое значение имеет положение поющих во время занятий, так называемая певческая установка. Певческая установка готовит хористов к серьезной и активной работе. Главное условие пения – это полная внутренняя физическая свобода исполнителей. Она достигается естественной позой певца: прямой и свободный корпус, расправленные плечи, прямое положение головы поющего. Голова должна находиться в удобном положении, не должна быть запрокинута или чрезмерно опущена – и то и другое не способствуют нормальному звукообразованию так как и в первом и во втором случаях не свободна гортань.

Кроме того, певческая установка требует свободного движения вниз нижней челюсти поющего, что тоже зависит от правильного положения головы. Корпус участника хора тоже должен быть свободен, плечи развернуты, ноги должны иметь опору – только в этом случае возможно глубокое диафрагматическое дыхание. На правильную певческую установку следует обращать внимание постоянно, так как от нее во многом зависит успех всей вокальной работы.

Нужно добиваться, чтобы процесс пения был таким же естественным и органичным, как процесс речи. «Петь свободно и естественно, не делая ничего лишнего. Петь, потому что хочется петь, потому что сам процесс пения доставляет удовольствие», так можно сформировать основное певческое правило.

Его соблюдение должно постоянно контролироваться руководителем, особенно на первых порах вокальной работы, внедряться в сознание певцов, что скоро становится привычкой, потребностью, надежным и правильным рефлексом. Именно ощущение физической свободы дает гарантию голоса в естественных для него условиях.

### **1.3 Певческие навыки: дыхание**

Голосовой аппарат человека представляет собой сложную систему. Её основными частями являются органы дыхания – лёгкие с дыхательными путями и дыхательными мышцами, гортань с голосовыми складками, где зарождается звук, артикуляционный аппарат, совокупность резонаторов. Все части голосового аппарата находятся в непосредственной взаимосвязи и взаимозависимости между собой.

Во время певческого процесса все части голосового аппарата работают как единое целое. Деятельность голосового аппарата подчинена регулирующему влиянию коры головного мозга, центральной нервной системы.

Комплекс певческих навыков, который следует формировать в хоре с первого курса, основывается на дыхании. Это не значит, что все другие компоненты хоровой звучности должны выпадать из поля зрения руководителя хорового коллектива. Просто на разных этапах работы он выявляет тот или другой компонент, имеющий наибольшее значение.

Фундаментом, на котором формируется певческий голос, является дыхание. От того, как певец дышит при пении, во многом зависит красота, легкость и сила звука. Кроме того, правильное певческое дыхание предохраняет голос от переутомления, преждевременного изнашивания и позволяет надолго сохранить его свежесть.

Свободное полнозвучное пение свидетельствует о правильной, усиленной работе в коллективе. Вокально-необученные студенты при пении неровно дышат, поднимая при этом плечи. Такое дыхание очень поверхностное, называется ключичным, и оно не дает полноценного певческого звука. Главным признаком на контроле этого фактора должен строить свою работу дирижер.

К сожалению, навык свободного положения плеч, хотя и является очень важным при выработке дыхания, все же не дает гарантии, что оно будет певчески правильно организованным. Очень часто и при свободных плечах певческое дыхание отсутствует.

С самого первого занятия педагог вырабатывает у студентов глубокое диафрагматическое дыхание, которое организовывается на постепенном и последовательном его усвоении. Воспитание дыхания процесс длительный и требует от педагога терпеливой работы.

Диафрагматический тип дыхания является отправным моментом и той базой, на которой идет дальнейшее формирование уже смешанного типа дыхания, дающего возможность каждому певцу приспособиться к удобному для него состоянию вдоха, используя при этом все типы дыхания, кроме ключичного. На начальном этапе обучения дыханию внимание поющих должно быть сосредоточено на том, чтобы они, прежде всего, расслабили мышцы спины, лица, опустили плечи, т.е. освободили весь корпус от напряжения. Здесь есть прямая зависимость от певческой установки.

Первое время полезно держать руки на поясе и стараться вдыхать так, чтобы ощущать, как при вдохе ребра под руками раздвигаются в стороны, а брюшной пресс подается вперед. Хормейстеру следует уметь самому наглядно демонстрировать, как правильно брать дыхание. Хорошо связывать вздох с жестом руки, чтобы попутно формировать реакцию на дирижирование.

Следующим навыком, который должен вырабатываться у поющих – это легкий вздох, взятый на «зевке». Чуть приподнятое небо при имитации зевка рефлекторно оказывает влияние на глубину певческого дыхания и вызывает свободное, несколько расширенное состояние глотки и приводит аппарат в певческое состояние.

К сожалению, прием легкого «зевка» при вдохе среди хормейстеров незаслуженно забыт, между тем это ощущение знакомо человеку. Но по времени формирования вдоха на «зевке» и дыхания «в поле» должны быть разграничены.

В чем же смысл этого временного разграничения? Прежде всего, в том, что сам процесс дыхания является очень сложным и осознать и освоить его лучше отдельно путем наслоения одного навыка на другой. Так разделяется вопрос на две части: куда брать дыхание и потом как его брать. «Зевок» при пении надо применять умело, не позволяя употреблять глубокий «зевок», отрицательно влияющий на качество звука. В дальнейшем, на репетициях хора руководитель обязан фиксировать внимание поющих на вдохе до тех пор, пока он не станет рефлекторным.

Вдох является лишь составной частью процесса дыхания. После вдоха всегда происходит некоторая его задержка и выдох. При

правильной организации творческого дыхания задержка получается сама собой, поэтому не следует требовать ее помощи специально.

Секрет хорошо выработанного дыхания состоит также и в умении равномерно, без толчков расходовать его в процессе пения.

Продолжительность выдоха вырабатывается постепенно на специальных упражнениях и подобранном репертуаре.

Для выработки навыков вдоха и выдоха опытные мастера рекомендовали упражнения на дыхании без звука. Такие упражнения приносят определенную пользу, но не должны являться самодеятельно. Подобные дыхательные упражнения следует использовать постоянно. Смысл их, с одной стороны, заключается в том, чтобы придать мышцам, участвующим в дыхательном певческом процессе, определенную физическую упругость и выносливость, с другой – подобные упражнения помогают осознать организацию процесса выдоха и вдоха, не отвлекаясь на момент формирования звука. Необходимо заметить, что упражнения без звука надо связывать с пропеванием попевок на отдельные гласные, тогда выработка дыхания будет проходить эффективно. Как только вдох и выдох будут проводиться у певцов на рефлекторной основе, надобность в подобных упражнениях отпадает. В результате тренировок организм поющего приспособляется к требованиям, которые предъявляются в хоре, ненужное мышечное напряжение снижается, движения групп мышц координируются и становятся целесообразными.

В упражнениях на дыхание без звука воздух выдыхается равномерно, медленно, без толчков, на согласную «ф».

В упражнении на дыхание со звуком на гласные «а» или «у» звук пропеваётся также ровно на всем своем протяжении. Нет необходимости объяснять технологию дыхания из репетиции в репетицию, важно вырабатывать его на упражнениях, пением протяжных песен и напоминанием каждый раз брать дыхание на «зевке» перед пением. Процесс дыхания нужно доводить до сознания не спеша. Навык певческого дыхания вырабатывается в хоровом коллективе не сразу. Дирижеру нужно подобрать и применить целый комплекс упражнений на дыхание, которые помогут исполнителям полностью овладеть этим навыком и превратить его в рефлекторный процесс при пении. Иначе, у неопытных певцов каждое изменение динамики, темпа и тесситуры отражается на дыхании, вызывает изменение интонации, строя, качества звука. Поэтому на протяжении всей работы дирижеру следует уделять

особое внимание выравнению певческого дыхания независимо от различных динамических, темповых, тесситурных и других изменений.

#### **1.4 Звукообразование и звуковедение**

Способы образования певческого звука тесно связаны с характером функционирования голосовых связок. Хормейстер хорового коллектива должен иметь четкие представления о принципах звукоизвлечения, режиме работы голосового аппарата, и его строении.

Что же такое голос, каковы механизмы его формирования и возникновения?

Голос – звук, образуется он в органе, называемом гортань. Гортань находится посредине передней поверхности шеи. Это небольшой полый орган, состоящий из хрящевого скелета и мышц, имеет сложное строение. В полости гортани располагаются две голосовые складки. Именно от их колебательных движений и происходит сгущение, и раздражение выдыхаемой струи воздуха. Так возникает звуковая волна, которая проходя через глотку, полость рта и носа, усиливается от резонирования.

Перечисленные отделы придают звукам индивидуальную окраску, иначе тембр, отличительный признак голоса каждого человека.

Учитывая механизм голосообразования, цель и способы использования голоса, различают разговорный и певческий голос. Пение, или вокальная речь – это особая форма речи, где преобладают гласные звуки. Певческий голос отличается от разговорного силой звука, широким диапазоном, умением плавного перехода из одного регистра в другой. Взаимосвязь всех органов, участвующих в голосообразовании очень сложна, вся деятельность певческого механизма строго согласована и подчинена центральной нервной системе.

Между центральной нервной системой и голосообразующими органами есть постоянная так называемая «Обратная связь» имеющая большое значение в формировании певческих навыков. От спетого хористом звука, музыкальной фразы в центральной нервной системе памяти остается след. Неверно сформированный звук, плохая дикция, форсированное звучание, не откорректированные руководителем хора, могут закрепиться, перейти в навык и в свою очередь привести к нарушению голосового аппарата.

Знание этих процессов даёт руководителю возможность правильно оценить звучание хора, исправить имеющиеся недостатки подсказать

методы их искоренения. Нельзя, чтобы хормейстер добивался определенного звучания, не заботясь о соблюдении певческих норм, руководствовался субъективными ощущениями – он должен строить свою деятельность на основе четких представлений о строении и функционировании голосового аппарата человека.

Одним из действенных приемов в работе с начинающими певцами является показ руководителя голосом. В сочетании с образной речью и точной терминологией показ хормейстера можно использовать с максимальной пользой.

Звуководение, характер и окраска звука, его кантиленные свойства напрямую зависят от певческой установки, дыхания, умения использовать свои голосовые данные.

Звуководение, в основе которого лежит «растягивание» гласных звуков опирается на главный отличительный признак вокальной речи, а именно: в обычной речи основной упор делается на согласные звуки, а в пении – главные распетые гласные.

Здесь надо напомнить, что на первых занятиях пения учащиеся, как правило, пытаются воспроизводить звуки при зажатой нижней челюсти.

Такое пение скорее напоминает проговаривание под музыку, и очень важно добиваться раскрепощенной работы нижней челюсти. Свободно опущенная нижняя челюсть поющего способствует развитию гортани, а следовательно, и голосовых связок, мышц и других органов, принимающих участие в звуководении.

Приёмы, которыми надо добиваться такой свободы, могут быть различными, наиболее употребительными должны быть такие, в которых встречаются гласные «а», «я», они способствуют свободному движению челюсти вниз. Очень важно, чтобы с первых же занятий хора, в процессе становления навыка звуководения у поющих вырабатывались элементы слухового самоконтроля, умения, умения слушать себя. Слуховое внимание воспитывает сознательное творческое «слышание», то есть умение представить себе и воспроизвести правильный звук, формируется вокальный слух. Хорист с хорошо развитым вокальным слухом может не только отличить хорошее звучание от плохого, но и определить причину плохого звучания. Сначала при оценке качества следует использовать простые легко воспринимаемые определения: звук «красивый-некрасивый», «круглый-плоский» «льется или нет». Голос переливается из одного звука в другой и т.п. Вряд ли целесообразно сразу говорить с певцами хора о механизме функционирования

голосового аппарата, опираться на ощущения «легкого» горла, свободы нижней челюсти и т.п.

В работе над развитием голоса, следует ориентироваться на примарные звуки, т.е. естественно и хорошо звучащие от природы. Задача руководителя выявить эти звуки, укрепить их и перенести красоту и естественность их звучания на другие.

В работе над звуковедением важно сочетать вокальные и речевые навыки. Отсутствие певческих навыков выражаются в излишней декламационности, речитативности, которыми подменяют вокальность, напевность.

Крупнейший деятель русской хоровой культуры А.Д. Кастальский писал – «Распев, распевание, вот это и есть главное, на чем зиждется вся вокализация»<sup>[3]</sup>.

Работа над звуковедением и звукообразованием должна находиться в непосредственной связи с содержанием произведения и эмоциональным исполнением. Каждое исполняемое хоровое произведение требует определенного характера звука, который зависит от важного элемента хоровой звучности – атаки.

Атакой называется момент образования и возникновения звука. Способы образования певческого звука связаны с характером функционирования гортани и голосовых связок, координации работ связок и дыхания.

Атака имеет три разновидности: мягкая, твердая, придыхательная. Придыхательная атака имеет отличительную особенность, которая делает возможности ее использования очень ограниченными: смыкание связок происходит после начала выдоха, перед звуком образуется придыхание. Такая атака возможна лишь как прием изобразительный, необходимый как особая краска, для подчеркивания определенных эмоциональных ситуаций.

Две другие разновидности атак звука используются как средство достижения определенного качества звука. Наиболее употребительная мягкая атака звука. Смыкание голосовых связок происходит одновременно с возникновением звука. Мягкая атака придает звуку определенную эмоциональную окрашенность, округленность, распевность. Использовать ее надо как оптимальный способ

---

<sup>3</sup> 4.А.Д.Кастальский. Основы народного многоголосия. Под редакцией В.М. Белова. М.-Л.,1948

звукоизвлечения. Именно мягкая атака позволяет добиться тонких художественных оттенков, глубокой выразительности, гибкости. Она не вызывает перенапряжения связок, смыкание их происходит естественно.

Однако при постоянном использовании только мягкой атаки есть опасность возникновения и закрепления в хоре вялого, пассивного звуковедения, что в свою очередь может повлиять на строй, дикцию, ансамбль в хоре. Здесь необходимо сказать о существовании определенной точки зрения в методике работы с хором на использовании твердой атаки. Положение о недопустимости использования твердой атаки на начальном этапе работы хорового коллектива носит излишне категорический характер. Использовать твердую атаку с начинающими певцами, как постоянный прием нежелательно, так как может привести к поражениям голосового аппарата в результате «пересмыкания» связок.

Но вместе с тем, твердая атака помогает активизировать певческий процесс, стимулирует дикцию и строй. Овладение навыком твердой атаки должно проходить осторожно, постепенно, под строгим слуховым контролем хормейстера.

Твердой атакой называется такой прием звуковедения, когда происходит твердое и плотное замыкание голосовых связок до начала звука, сопровождаемое энергичным прорывом порыва воздуха. Выбатывать твердую атаку следует параллельно с мягкой, чтобы была сформирована определенная певческая культура, позволяющая уже на начальном этапе деятельности хора решать исполнительские задачи.

Большую роль в этом играют специальные познания дирижера о роли тех или иных гласных и согласных звуков в пении. Наиболее полезные при пении те согласные, которые образуют в передней части ротовой полости путем быстрого смыкания и размыкания губ: «б», «м», а также те согласные, которые произносятся с участием кончика языка: «л», «д».

Использование в упражнениях этих согласных кроме чисто вокальных, позволит решить ряд задач, связанных с произношением текстов на узбекском языке. Наличие в нем «глубоких» гортанных звуков требует «приближения» их в вокальной речи. Такие примеры рекомендуется применять чаще.

Некоторые методические руководства рекомендуют при работе над звуковедением брать слоги с согласными «Н» и «М». На наш взгляд здесь нужна осторожность, особенно на начальной стадии работы во избежание пения «носовым» звуком. Узбекская народная манера имеет

некоторую тенденцию к подобному звуку, невозможному в академических коллективах. Хотя согласные звуки нарушают плавность мелодии, они очень важны с точки зрения влияния их на разборчивость дикции, так как несут в себе основную информативную нагрузку.

Гласные звуки, являясь основой напевности должны быть, использованы все. Профессор Д.Л. Аспелунд писал: «Общепринятая последовательность гласных идет по пути плавной перестройки артикуляционных укладов: а, е, и, о, у. Это свойство в полной мере должно быть освоено в работе в сочетании с разными согласными»<sup>[4]</sup>.

Профессором Д.Л. Аспелундом высказана мысль, что не использование слогов, включающих гласную «О» способствует приспособлению голоса к объективно установленным свойствам хорошего певческого звучания. Это такая гласная, которая позволяет быстрее добиться единообразия в произношении и звуковедении, от которого можно было бы строить дальнейшую работу по вокальной техники. Особо следует отнестись к гласным а, е, и. При направленном их артикуляционном оформлении возникает открытый, «белый», плоский звук.

Очень важно для звуковедения, чтобы поющие научились удерживать форму и активность губных мышц в продолжении звучания гласной. Это достаточно сложно и требует специальной работы. Именно это умение определяет качество певческого звука, кантиленность, протяжность, напевность. В работе над звуком особое место принадлежит примерам, имеющим распевание одного слога на нескольких звуках. В подобных случаях важно соблюдать интонационную точность, не допускать глисандирования и портамента.

На качество звука непосредственно влияет дикция: при произношении слов необходимо сохранять звучание певческого тона на всех гласных и согласных. Для звуковедения важно, чтобы четко произнесенная согласная способствовала полноценному наполненному звучанию последующей гласной.

Последовательная и целенаправленная работа хормейстера в процессе формирования звуковедения и звукообразования поможет выработать в хоре.

---

<sup>4</sup> Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. -М., Музгиз, 1952

## 1.5 Дикция, орфоэпия

Важным компонентом хоровой звучности является дикция. Хорошая дикция в пении – это осмысленное, вокальное, четкое произношение литературного текста – слова. Отчетливая дикция является средством донесения текстового содержания произведения и одним из важнейших средств художественной выразительности в раскрытии музыкального образа. Поэтому большое внимание в хоровом коллективе уделяется воспитанию правильной и ясной певческой дикции.

Произношение зависит от артикуляции. Артикуляция – энергичная, гибкая и четкая работа, аппарата, участвующего в произношении звуков.

Артикуляционный аппарат состоит из нижней челюсти и подбородка, губ, зубов, языка, твердого и мягкого нёба. Артикуляция должна быть хорошо развита и обязательно приспособлена для правильного звукообразования, она должна идти на пользу вокальности, обогащая её разнообразными интонациями и красками, связанными с мыслями и чувствами человека.

Дикция необходима хору не только для того, чтобы исполняемая музыка была наиболее понятной, она положительно влияет на вокальную и интонационную сферы. Если звук хорошо оформлен артикуляционно, то и звуковедение его, вокальные качества намного выше.

В основе формирования правильной дикции в хоре лежит правильно организованная работа над произношением гласных и согласных в пении. Согласные звуки, стоящие на границах слогов служат своего рода «трамплином» для распеваемых гласных. Чем лучше, четче произнесен согласный звук, тем лучше последующий гласный.

К артикуляции в дикции надо подходить осмысленно. Избыточная, утрированная артикуляция, которой в практической работе часто увлекаются неопытные хормейстеры, вредна. Она становится самоцелью. В результате избыточной артикуляции во – первых прерывается естественное течение вокальной речи, во – вторых, теряется осмысленное отношение к произнесенному тексту, исчезает логика развития музыкальной мысли

Поющие должны быть научены правилам переноса слогов, которые отличаются от грамматических правил деления слов на слоги. В пении согласные, закрывающие слог переносятся к последующему слогу – «беле-е- тпа-рус...». Знание хористами подобных правил позволит

решать задачи дикции в более поющих на тонические ударения, на то, что в каждой фразе, предложении, более крупных построениях, на определенном, наиболее значительном по выразительности слове есть свое ударение, которое называется логическим, смысловым. Маленькие тонические акценты как бы подчиняются более значимым логическим. Этот важный навык, привитый в хоре, помогает скорейшему освоению выразительной дикции и фразировке в пении.

В работе с хоровым коллективом при пении важно отличать сонорные (звучащие) и не сонорные (не звучащие). Первые не прерывают звукового потока, вторые – прерывают, особенно: «п», «т», «к».

К сонорным относятся: «м», «н», «в», «з», «ж», «л», «р», отчасти «д». Все остальные - не сонорные.

По месту образования согласные делят на губные, зубные, передние – средние, заднеязычные и гортанные. На последних хотелось бы остановиться особо, потому, что они часто встречаются в узбекском языке. Произношение их затрудняет вокальную речь, технология их образования связана с изменением вокальной позиции и это будет ставить новые задачи перед хормейстером.

Практика работы над подобными сложностями требует специальной работы, где разные сочетания таких согласных с гласными, которые способствовали бы активизации артикуляционного аппарата и фиксации вокальной позиции. Не сонорные согласные хорошо тренировать на вокально-речевом чтении с хорошей опорой дыхания.

Основное правило дикции в пении – быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Это обеспечивается, прежде всего, активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата, главным образом щечных и губных мышц, а также кончика языка. Как и всякие мышцы, их нужно тренировать в процессе специальных упражнений.

При обучении академической манере пения хормейстеру надо приложить немало усилий для выравнивания звука, «приближения» его, здесь решающую роль должна сыграть дикция: близко, произносимые слова должны послужить опорой для ощущения «близко» певческого звука. Законы дикции и орфоэпии, которых строится работа существенно влияют на качество и характер певческого звука, поэтому знание их необходимы не только хормейстеру, но и певцам хорового коллектива.

## 1.6 Строй

Строй хора – это чистота интонирования в пении. Говоря о хоровом строе, мы имеем ввиду, совокупность таких понятий как строй: *мелодический* (горизонтальный) – строй отдельной хоровой партии и *гармонический* (вертикальный) – или общехоровой.

**Горизонтальный строй** – пение отдельной хоровой партии. Работа над чистотой мелодического интонирования в хоровом коллективе – основа для создания интонационного ансамбля хоровой партии. В процессе разучивания произведения (особенно трудных новых партитур) хормейстер должен провести тщательные занятия с каждой партией, добиваясь не только воспроизведения нотного и литературного текста, но и выработки устойчивых вокально-технических навыков и развития вокально-слуховых ощущений. При этом каждый певец и вся партия должны хорошо знать свой нотный и литературный текст, сохраняя в исполнении чистоту интонирования на основе логики интонационного мышления, ладово-гармонической взаимосвязи и тяготения, сохранения четкой метроритмической и темповой организации отрезка, части и произведения в целом. Такая работа и обеспечит достижение необходимого интонационно чистого ансамбля каждой хоровой партии.

По вопросам интонирования в научно-теоретических исследованиях и в практике хоровой работы существует ряд мнений. Есть два подхода к мелодическому строю. С одной стороны это интонирование ступеней лада, с другой – интонирование интервалов.

### **Интонирование ступеней лада**

Каждая ступень гаммы обладает разной трудностью интонирования в зависимости от степени ее устойчивости или не устойчивости. В связи с этим мы можем интонировать ступени лада.

Одним из самых авторитетных мнений по данному поводу является мнение П.Г.Чеснокова. Советы П.Г.Чеснокова, высказанные и обобщенные в виде системы определенных закономерностей в интонировании интервалов, близки по своей сути к теоретическим законам строя и интонирования интервалов.

### **Интонирование звуков натуральной мажорной гаммы**

#### **При движении вверх**

- I – ступень интонируется устойчиво
- II – высоко
- III – высоко
- IV – с тенденцией к понижению

V – чисто, с тенденцией к повышению

VII – высоко

VII – высоко

### **При движении вниз**

VIII (I) – ступень интонируется устойчиво

VII – высоко

VI – низко

V – чисто, устойчиво

IV – низко

III – высоко

II – низко

I – с тенденцией к повышению.

### **Интонирование звуков натуральной минорной гаммы**

Все ступени минорной гаммы, включая тонику, весьма неустойчивы и их нужно рассматривать в связи с параллельным мажором.

### **При движении вверх**

I – ступень должна интонироваться высоко, она неустойчива сама по себе, слышится как VI ступень мажора.

II – ступень интонируется высоко

III – низко

IV – высоко

V – высоко

VI – низко

VI – низко

VIII (I) – высоко

### **При движении вниз**

VIII (I) – интонируется устойчиво

VII – низко

VI – низко

V – высоко

IV – низко

III – низко

II – высоко

I – ровно, устойчиво.

В практике пения а`капелла выработался ряд практических указаний на способы интонирования не только звукорядов мажора и минора, но и отдельных интервалов.

*Рекомендуется чистые интервалы интонировать устойчиво, большие - интонировать широко, малые – узко.* Эти указания не исчерпывают всех явлений хорового строя, но помогают певцам преодолеть трудности интонирования в пении.

Диатонический полутон (ми-фа или си-до) в восходящем движении интонируется низко, а хроматический полутон (до-до#) интонируется высоко. В нисходящем движении – наоборот.

Появление в партитуре альтерированных звуков (появление случайных знаков) должно быть осмыслено в связи с особенностями гармонической структуры произведения. Наличие в партитуре альтерированных звуков может быть связано как с разновидностью лада, так и с переходом в другую тональность, и интонирование их должно различаться.

Определенный уровень, достигаемый в результате работы над чистым интонированием по горизонтали, служит основой и для чистоты гармонического строя по вертикали. В выработке навыков гармонического строя необходимо руководствоваться слуховым ощущением ладового построения и взаимосвязи отдельных партий, их функций в общем гармоническом звучании хора.

**Гармонический** (вертикальный) или общехоровой строй складывается из суммы унисонов. В связи с этим каждый звук хоровой партии несет определенную нагрузку в звучащем аккорде.

Для гармонического выстраивания большое значение имеет расположение аккорда. Наиболее благоприятно в женском и детском хоре тесное расположение, в мужском и смешанном – смешанное (широкое между нижними голосами, тесное между верхними).

Нижний голос имеет функцию фундамента, поэтому для выстраивания лучше, когда бас находится на достаточно большом расстоянии от остальных голосов

Приступая к выравниванию интонации в аккорде, необходимо вспомнить об акустических законах натурального строя и свойствах обертонов. Выстраивание аккорда следует осуществлять на фермате по руке дирижера. Вначале выстраиваются голоса (хоровые партии), составляющие в одновременном звучании приму или октаву (унисон или октавный унисон). Затем – следуя таблице обертонов – чистая квинта, чистая кварта. В последнюю очередь звучание чистых интервалов "заполняется" большой или малой терцией (а в септаккордах – присоединяется септима или секунда).

## **Зависимость интонации от фактуры хорового произведения**

Чистота интонирования в пении зависит не только от интервального и ладофункционального строения мелодического или гармонического оборота, но также и от целого ряда других причин, из которых наиболее существенны следующие:

**1. Метроритмическая структура и степень ее сложности:** сложные ритмические движения осложняют интонирование.

**2. Гармоническая структура изложения:** чем яснее, проще гармонический язык, тем легче хору интонировать.

**3. Голосоведение:** плавное голосоведение облегчает интонирование, наличие скачков, неправильное разрешение звуков аккорда – усложняет.

**4. Темп:** в спокойных темпах интонирование менее затруднительно, нежели в быстрых.

**5. Тесситурные условия:** в крайних высоких и крайних низких регистрах чистое интонирование труднее, нежели в пределах рабочего диапазона.

Этим, однако, не исчерпываются моменты, влияющие в той или иной степени на строй хора. *Дикция* – вокальность литературного текста, *дыхание* – короткое или длинное, быстрота перемены дыхания, *вид хорового ансамбля* и т. п., *акустические особенности* помещения и даже *выбор тональности* для хорового произведения – все это может влиять на степень трудности хорового строя, т. к. известно, что одни тональности для хора более удобны, другие менее удобны.

Интонационный настрой хора вырабатывается путем пения различных мелодических и гармонических упражнений в унисонном или октавно – унисонном расположении с включением разнообразных интервалов, обязательно с ясным ощущением их ладотональных функций.

Следует обращать внимание на одновременное и точное попадание в ноту, добиваясь определенной позиции звука, правильного взятия, расходования и смены дыхания, четкого произношения букв и слогов и выполнения других элементов вокальной технологии.

Интересны советы М.И.Глинки, касающиеся вокальной техники и интонирования:

1. Попадать прямо в ноту, без "подъезда". Сначала настраиваем ухо (внутренний слух), затем – поём.

2. Обращать больше внимание на верность, а потом на непринужденность голоса.

3. Петь не громко, не тихо, но вольно (свободно, приятно, с удовольствием).

4. Взяв ноту, держать ее в ровной силе, не делая *crescendo* (что гораздо труднее и полезнее).<sup>[5]</sup>

В достижении чистого интонирования любой мелодии или любого сочетания интервалов следует находить логику интонационного мышления, ощущение ладово-гармонической основы, четкой ритмической организации, силы и динамики звучания, т.к. музыка – искусство интонируемого смысла.

Работа над интонацией и строем в хоровом коллективе на первом году обучения теснейшим образом связана с качеством воспроизводимого звука с дыханием, дикцией, тесситурными условиями каждого разучиваемого произведения. Одной из сложнейших задач для хорового дирижера является превращение коллектива поющих людей в строительный, живой, хорошо сложенный музыкальный инструмент. Чистота созвучий, воспроизводимых голосами, красота звучания хоровых партий и хора в целом, сознательное прочувствование, одухотворенное слово – вот цель, к которой должен стремиться начинающий хоровой коллектив.

Чистотой интонирования надо заниматься тщательно, неутомимо и настойчиво. Никогда нельзя пропускать фальшивую, неточную интонацию, так как исправить ее будет намного сложнее. Хормейстер обязан предусмотреть трудности интонирования в каждой партии и в партитуре в целом, наметить пути и методы преодоления подобных трудностей.

Основой строя в хоре является строй в каждой хоровой партии – унисон. Для достижения унисона каждая партия должна быть сформирована из певцов, имеющих близкие по тембру голоса, а также равные по силе. Но такое идеальное сочетание редко встречается даже в профессиональных коллективах. Как же достичь унисона в хоровых партиях? Прежде всего, за счет единообразия манеры звукоизвлечения и звуковедения, за счет выравнивания тембров путем искусственной нивелировки наиболее характерных, за счет тщательного коллективного слухового контроля. Интонирование связано со слуховым контролем и умением корректировать звучание каждым певцом хора. Прежде всего, надо внушить хору необходимость слушания, ибо оно связано, прежде

---

<sup>5</sup> Глинка М.И. Упражнения для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса. М., 1910

всего, с умением слушать соседей, свою партию, другие партии и хор в целом. Такое умение способствует наилучшему качеству строя.

Унисонный, или горизонтальный строй является основой строя в хоре. Кроме того, что в партии должно культивироваться умение слушать и слышать соседей, приноравливать свое звучание всей партии, для строя очень важно осмысленное исполнение интервалов в своей мелодической линии.

Пение по нотам, анализ интервалов и аккордов помогают сознательному преодолению трудностей интонирования. Для этого полезно знать, что трудными для интонирования принято считать: движение голоса большими секундами вверх; интонирование восходящих и нисходящих малых хроматических и диатонических секунд, скачки на большие интервалы; активный унисон. Звуки выдержанной высоты с различными слогами; резкие диссонирующие интервалы, интонирование большой терции в мажоре, интонирование в минорном ладу.

Павел Григорьевич Чесноков на своих лекциях говорил «Если хор умеет чисто интонировать большие секунды вверх, а малые и большие вверх и вниз – задача, интонирования и строя для него решена положительно».

Практика подтверждает, что самым трудным для интонирования интервалом является восходящая большая секунда (или несколько подряд в восходящем порядке). Очень трудные для пения являются также малые секунды. Зная, что хроматические секунды интонируются с тенденцией к расширению, диатонические – к сужению, можно предотвратить, указав стрелками в нотах, неверную интонацию.

Например: фа диез будет интонационно совсем близко к соль», а соль бемоль будет интонироваться со стремлением к звуку «ля». При пении гаммы интонируемые фа диез и соль бемоль не будут звучать одинаково, как они звучат на рояле: фа диез обязательно будет интонироваться выше, чем соль бемоль. Происходит это за счет того, что ухо человека фиксирует отклонение от высоты, не в пределах полутона как, например, на рояле, а меньше, около 1/3 тона. Именно в этой зоне и слышит ухо человека изменения высоты звука. Это качество называется «зонным строем» Уловить это можно, исполняя выдержанный на одной высоте звук на фоне меняющейся гармонии.

В зависимости от положения в аккордах и в соответствии с законами тяготения звуков в них этот выдержанный звук будет менять свою высоту: звучать то чуть острее выше, то чуть опускаться. Зная это.

Можно подходить к исполнению осмысленно, сознательно, тем самым предотвращая возможные погрешности в интонации.

Строй в хоре зависит от очень многих факторов, и не в последнюю очередь от грамотного показа дирижера. Он должен постоянно напоминать об остроте интонации специальными жестами «подтягивать» звук, напоминать о высокой вокальной позиции, которая очень влияет на строй, на необходимость усилением воли удерживать дыхание, экономно его расходовать.

В национальной вокальной музыке много фонетических и орфоэпических особенностей, когда согласные звуки образуются глубоко, звучат гортанно – это обстоятельство требует особого внимания хормейстера. На строй оказывают влияние динамические особенности произведения, быстрый темп всегда более сложен для интонации, чем медленный.

Тесситурные условия влияют на чистоту интонации в очень большой степени: удобные тесситурные данные способствуют чистоте интонации, использование же крайних звуков диапазон при неблагоприятных динамических и темповых показателях не улучшают интонации, а требуют от хормейстера профилактических мероприятий для достижения стройного звучания. Это могут быть специальные упражнения на подготовку голосового аппарата, активизацию мелодического и гармонического слуха.

Следует также учитывать, что интонирование связано с рядом моментов как, будто не имеющих прямого отношения к хору: плохая погода, непроветриваемое помещение, болезненное состояние организма, больные голосовые связки, усталость – все это влияет на интонацию, способствует понижению ее.

Неблагоприятно на чистоту пения влияют возбужденность, излишняя подвижность перед пением, крикливый звук. Если хоровая партия при пении определенного сочинения или отрезка его в одном и том же месте понижает звук, причину надо искать не в этом звуке, а значительно раньше, так, где начинается постепенное понижение, недобирание интонации.

В работе с хоровым коллективом, нельзя требовать от учащихся повторного пения, не объяснив причины повтора, не показав как надо спеть правильно. Можно сначала спеть тот звук, на котором следует вернуться назад, чтобы зафиксировать в понятии абсолютно точное интонирование понижаемого звука. Повторив это место два-три раза, можно спеть всю фразу от начала до конца, обратить внимание

учащихся на запоминание той интонации и приема исполнения, над которой пришлось поработать отдельно.

В подобных случаях можно поддержать партию в процессе репетиции гармонией, на понижаемых моментах можно остановиться, исполняя партитуру на рояле, пропеть сложные места вне ритма, на какие-то слоги и звуки, улучшающие остроту интонации. Полезен прием, когда на рояле используется гармония без того звука, интонация которого отрабатывается, это поможет певцам услышать свой звук в окружении остальных звуков аккорда.

До приобретения хористами прочных навыков интонирования дирижер должен постоянно словом, жестом, мимикой напоминать о трудно интонируемых местах. Очень полезно «пропевание» беззвучно, про себя отрезков сочинения, а трудные места вслух. Такие приемы работы способствуют развитию внимания, музыкальной памяти и внутреннего слуха. Полезно также для уточнения интонации заставлять петь всех с закрытым ртом, а партию, неверно интонирующую, неустойчиво знающую свой голос, – с текстом.

Нередко решающим в интонировании является чисто психологический момент, когда потрачено много сил, и энергии во время репетиции, иногда не выходит нужная интонация, не держится тональность. Руководителю хорового коллектива необходимо снять напряжение, найти нужные слова, которые могли бы поддержать участников, и тогда все сразу стает на свои места – держится тональность, более чистым становится строй.

## **1.7 Ансамбль**

Важнейшим компонентом хоровой звучности является ансамбль. Само слово ансамбль французского происхождения и обозначает «вместе». Ансамбль в хоре – это уравновешенное и согласованное звучание всех хоровых голосов во всех отношениях.

Понятие ансамбль в хоре имеет широкое толкование, это всеобъемлющее качество, включающее единообразие звукоизвлечения и звуковедения, уравновешенность силы звука, слитность дикции одновременные изменения темпа, метра, динамики, согласованность тембров и многие другие моменты. Иначе говоря «ансамбль» есть всесторонняя слаженность всех элементов певческого процесса.

Ансамбль не может существовать в отрыве от всего комплекса вокально-хоровой техники: строя дикции, качества звука, дыхания и т.д. он, часть этого, комплекса и находится в тесной взаимосвязи с другими

сторонами певческого процесса, активно влияет на них и, в свою очередь, в большей степени от них зависит.

Кроме того, ансамбль – очень яркое средство музыкальной выразительности: сложенное звучание хора всегда отличается как особая краска, усиливающая эмоциональное воздействие на слушателя и, наоборот, отсутствие хорошего ансамбля разрушает целостность художественного образа, нарушает художественное впечатление.

Поэтому работа по достижению ансамбля в хоре должна постоянно находиться в поле зрения руководителя.

Ансамбль в хоре – общий, зависит от частного – ансамбль внутри каждой партии. Такой ансамбль еще называют унисонным. Он является фундаментом общего ансамбля. Основой унисонного ансамбля должен быть качественный состав голосов каждой хоровой партии. В идеале в каждую хоровую партию должны подбираться певцы, имеющие равнозначные по силе, диапазону, однотипные по тембру голоса. Но работа на первом курсе, как правило, бывает, далека от идеала и в одну хоровую партию попадают люди, имеющие совершенно не совпадающими по вышеперечисленным качествам голоса. Поэтому достижение унисона в каждой партии возможно только путем целенаправленной и большой работы.

В основу этой работы должны быть положены следующие задачи: выработка у поющих вокального слуха, умения корректировать звучание своего голоса в соответствии со звучанием сидящих рядом. Это приведет к слитности тембров, образованию единообразной манеры извлечения звука и его ведения.

Здесь велика зависимость от дикции и дыхания. Однотипным должно быть формирование гласных, наполненность их. Это одна сторона процесса становления унисонного ансамбля.

Другая сторона – интонация в хоре. В разделе, посвященном этому вопросу подробно освещены элементы строя, интонации.

Таким образом, унисонный ансамбль зависит от трех факторов: качественного состава хоровых партий, степени владения вокальной техникой, музыкальной подготовки поющих.

Практическая деятельность в сфере ансамбля должна опираться именно на эти три фактора. Общий ансамбль зависит тоже от качества хоровых партий. Если хоровые партии в количественном и качественном отношении не равны, то руководителю для достижения ансамбля приходится вести поиск путей преодоления звукового дисбаланса.

Главным здесь является создание ансамбля искусственным путем, за счет уменьшения звучности какой – то партии, увеличения звучности другой, искусственного выделения тембра третьей и т.д.

Существуют различные виды общего ансамбля, которые зависят от фактора произведения, роль в них партий может быть неравнозначной.

Ансамбль в сочинениях гомофонно-гармонической фактурой аккордовое изложение требует особой точности в дикции, ритме, силе звука.

При равных всех партий тесситурных условиях ансамбль будет возникать естественно. При других условиях придется прибегнуть к искусственному уравниванию звучности.

Сочинения такого рода сложны в ансамблевом отношении, здесь изменения динамики, темпа, звуковая нюансировка, гибкость и рельефность фразы, одновременность текста требуют хорошо развитого ансамблевого чувства.

В практике работы с хором такие произведения неопытными хормейстерами берутся в работу охотнее, чем полифонические. А между тем интонационные и ансамблевые трудности делают трудно достижимой целью именно гомофонно-гармонические сочинения. На первых годах обучения лучше использовать хоры с ритмическими и мелодическими контрастами в голосах, с контрастным многоголосием.

В сочинениях, где основной тематический материал изложен в какой – то одной солирующей партии, остальные хоровые голоса исполняют партию аккомпанемента ансамбль будет иметь другие свойства и качества. Если в аккордовом, гомофонно-гармоническом сочинении все выполняется «вместе», то в сочинениях с солирующим хоровым голосом работа должна строиться по другому принципу.

Солирующий голос имеет силу партии хора в количественном отношении всегда меньше чем остальные три вместе, хормейстер должен опираться на объективные слуховые представления для уравнивания соло и аккомпанемента

Кроме того, есть сочинения, где солирующая роль какой-то партии и гармоническое заполнение хора не меняются до конца.

Большинство же подобных произведений имеют эпизоды, где в аккомпанементе хора присутствует мелодическая или ритмическая имитация, подголоски. В таких случаях необходимо строить исполнение с учетом важности этих имитаций, подголосков, создавать условия той партии, которая их исполняет.

Бывают в сочинениях для хора эпизоды, когда звучит один солирующий голос, но основная мелодическая линия исполняется в хоре. В подобных случаях хормейстер обязан добиться соразмерности, убирая звучность хора или прибавляя ее, в зависимости от силы голоса солиста.

Все, что говорилось до сих пор об ансамблях, говорилось лишь о хоре. Существуют проблемы и в сочинениях с инструментальным сопровождением. Есть три типа такого ансамбля:

1. Хоровая часть партитуры является главенствующей, оркестр имеет сопровождающую функцию.

В этих случаях оркестру следует играть тише и проблем не возникает.

2. Инструментальное сопровождение преобладает над партией хора, главный тематический материал звучит в оркестре.

3. Примеры, когда хор и инструментальное сопровождение имеют одинаковое значение в тематическом отношении.

В подобных случаях опасность, что дублирующие хоровые голоса оркестр может заглушить хор. Нужно искусственное уравнивание звучности.

Ансамбль в значительной степени зависит от тесситурных условий, в которой находится та или иная хоровая партия.

Рабочим диапазоном хоровых голосов является средняя часть звукоряда, чаще всего используется композиторами, хорошо знающими хоровую специфику. Достижение ансамбля в сочинениях, использующих средний регистр не является самым сложным.

Использование крайних звуков диапазонов хоровых голосов, выходящих за рабочий, более сложно.

Хорошо, когда все партии использованы в верхнем или нижнем регистрах одновременно и поставлены в сложные, но одинаковые условия. В этих случаях ансамбль достигается естественно при любом показателе динамики. Аккорды в подобных случаях считаются ансамблирующими.

Сложнее, когда такие – партии хора поют в рабочем диапазоне, другие же или одна находятся в более сложной тесситурной обстановке. В этих случаях ансамбль создается искусственно за счет уменьшения звучности тех партий, которые находятся в более благоприятном тесситурном режиме. Однако это не единственный путь создания искусственного ансамбля.

Способов достижения искусственного ансамбля может быть множество – все зависит от конкретных обстоятельств и мастерства

исполнителей. Не последнее место здесь принадлежит и транспонированию хоровых сочинений и аранжировке. Ведь слово «аранжировать» означает приспособить. К сожалению именно эти способы нечасто применяются в хормейстерской практике.

В сочинениях с полифонической фактурой изложения, ансамбль приобретает особое значение. Когда выше шла речь об ансамбле в сочинениях гомофонно-гармонических, подчеркивалась необходимость всех голосов действовать одновременно вместе. Сочинения полифонические требуют другого подхода. Каждый голос полифонической ткани живет самостоятельной жизнью, развиваясь по горизонтали. Не происходит

совпадения местных кульминаций вершин музыкальных фраз, цезур, логических, смысловых опор.

Каждый голос является ведущим, выполняет роль противосложения, где-то он должен быть выделен, где-то нивелирован. В подобных сочинениях важна предварительная работа хормейстера, обязанного определить ансамблевый план партитуры, который должен быть положен в основу его работы. Изучая произведение надо добиться точного исполнения: вычленения главного, совпадения ритмических рисунков каждого голоса, динамического равновесия.

До сих пор в данной работе рассматривались вопросы ансамбля, связанные с фактурой изложения хоровой партитуры. Но проблемы ансамбля следует рассмотреть с точки зрения средств музыкальной выразительности и вокально-хоровой техники.

Существуют в хормейстерской практики такие понятия как дикционный, темповый, ритмический ансамбли, а также тембровый и дикционный. Частично об этих разновидностях ансамбля уже было сказано, но важность их требует более подробного разговора.

Ансамбль динамический означает для хора одновременное исполнение динамических оттенков всеми участниками хора. Здесь следует обратить внимание на формирование навыка исполнения динамики *p*, *f* и умения постепенно наращивать или убирать силу звука. Это сложные исполнительские моменты должны быть доведены в исполнении до автоматизма.

Ансамбль темповый – один из самых сложных. Он очень зависит от метроритмической основы произведения, от того, насколько хор владеет дыханием и звуком, от динамики произведения, от дикции в хоре. Постепенные или резкие сдвиги темпа, гибкость фразировки и т.д. – все это представляет большую сложность в процессе достижения

темпового единства хора. Для начинающего хора есть опасность, что с увеличением темпа в хоре возрастает сила звука и наоборот, это сказывается и на динамическом и на темповом ансамбле. Хормейстер сразу должен искоренить эти недостатки.

Метро-ритмическая структура хорового произведения определяет качество ритмического ансамбля. Ритмический рисунок многих хоровых партий в произведениях часто не совпадает, причем движение может идти очень мелкими длительностями, что представляет большую трудность.

О ритмическом ансамбле в сочинениях с переменным метром следует сказать особо: не у всех певцов хора ритмическое чувство развито одинаково, так же как и неодинакова реакция. В сложных случаях очень большое значение имеет дирижерский жест, его четкость, методы работы над ритмом.

Ритмический и темповый ансамбль очень взаимосвязаны и оказывают на друг друга большое влияние. Ритмический ансамбль также зависит и, в свою очередь, влияет дикционный ансамбль.

Дикционный ансамбль это четкое и однотипное, одновременное произношение литературного текста хорового произведения. Он зависит от сложности ритмического рисунка произведения, степени владения вокальной техникой.

Тембровое разнообразие голосов в каждой партии, должно обязать руководителя строить вокальную работу на основе сознательного отношения поющих к необходимости «настроить» свой голос так чтобы он не выделялся из общего звучания, а наоборот максимально приближался к нему.

На тембровое звучание голоса оказывает влияние целый ряд факторов, главные из которых – сила и высота звука, наряду с другими: видом атаки, типом гласного, способом артикуляции и эмоциональным настроением поющего в связи с художественным образом исполняемого произведения.

В работе над тембром необходимо использовать различные упражнения, при соблюдении определенной последовательности в структуре их мелодики: сначала поступенные нисходящие и восходящие звукоряды, а затем нисходящие и восходящие скачки при постепенном их расширении, арпеджио.

Рассмотрение вопросов ансамбля, дает возможность хору и, особенно хормейстеру твердое представление о том, что ансамбль не может существовать вне связи со средствами выразительности и

вокально - хоровыми навыками. Что весь комплекс этих компонентов хоровой звучности находится в неразрывном единстве и решать вопросы формирования навыков пения надо тоже в единстве.

## **1.8 Распевание**

Большое место в системе хоровой работе со студентами занимают вокально-хоровые упражнения. Основная цель упражнений заключается в выработке специальных певческих навыков, которые помогают певцу в передаче художественного образа песни, содержания хорового произведения. Вместе с тем планомерное и целенаправленное применение упражнений весьма способствует укреплению и развитию голоса, улучшению его гибкости и выносливости.

При распевании, с которого начинается вокально-хоровая работа, осуществляется физиологическая подготовка, «разогрев» голосовых аппаратов для пения художественных произведений. Но этим назначение распевания не ограничивается, оно гораздо шире.

Распевание – это раздел занятий, в процессе которого формируются основные вокально-технические навыки голосообразования (фонационное дыхание, атака звука, певческая артикуляция и дикция).

Распевание в хоровом коллективе является одной из форм работы по формированию певческих навыков: правильного дыхания и звукообразования, сглаживание регистров, различных способов звуковедения, хорошей артикуляции и дикции и т.п.

Распевание тренирует голосовой аппарат, способствует расширению диапазона голоса каждого студента, выявлению его тембровых красок и индивидуальных способностей. В процессе распевания каждый студент получает возможность прослушать себя, соотнести звучание своего голоса с голосами поющих рядом, не отвлекаясь на сложности партитуры.

Голоса певцов во время распевания разогреваются, приходят в рабочее состояние, получают настройку для работы в том или ином режиме.

Настраивается и слух поющих, разнообразные упражнения развивают его, углубляя и методическое и гармоническое начало в нем.

Правильно построенное распевание, даёт дополнительные импульсы к укреплению ритма, музыкальной памяти, внутреннего слуха, вокального слуха.

Вокальные упражнения вырабатывают выносливость, необходимую в репетиционной и, особенно концертной деятельности. Распевание активизирует и мобилизует музыкальное мышление, концентрирует внимание хора

Оптимальным динамическим режимом распевания должен быть такой, который бы позволил слышать себя, сосредоточиться на целях распевания каждому. Нельзя допускать форсированного звучания - это может отразиться на последующей репетиции или концерте. Одновременно нельзя забывать о том, что хор одинаково должен владеть всей палитрой динамических красок от *p* до *f*.

Плохо, если каждая репетиция хора начинается одинаковыми упражнениями, в этих случаях оно носит формальный характер и не приносит пользы. В лучшем случае такое распевание только разогревает голоса.

В вопросах распевания, как и принципах формирования репертуара, руководитель хора должен иметь ясную стратегию и практику, т.е. задачи крупные на отдельную перспективу, и тактические, своего рода ступени к достижению этой перспективы.

Поэтому одним из главных условий в построении распеваний должна быть систематичность. Хормейстер обязан иметь логичную систему развития хора по всем направлениям и неуклонно воплощать ее в жизнь. Ни одно занятие не должно проводиться без ясной задачи и четких целей.

Систематические занятия подразумевают – постепенность усложнений заданий, учет возможностей коллектива на каждом этапе.

Облегчение заданий не будет способствовать активному движению вперед. Завышение степени сложности может привести к утрате веры в свои силы. Подобное завышение порога возможности приводит к поражениям голосового аппарата участников хора, не способствует качественному звучанию.

Постепенность в достижении творческих целей во время распеваний должна идти рука об руку с последовательностью. Это необходимое качество руководителя должно проявиться в умении доводить начатое до конца, последовательно, твердо и умело, разнообразно варьируя методы и приемы в работе.

Все вокальные навыки должны быть в сфере постоянного внимания руководителя, нельзя работать над одной стороной этого комплекса не следя за другими, ибо все они взаимосвязаны.

И еще необходимое качество, которым должно определяться любое занятие по распеванию: оно обязано быть целенаправленным, каждое распевание должно зависеть от задач конкретной хоровой репетиции. Если в основу репетиции положено произведение без сопровождения – распевание в основном должно готовить к подобной форме работы. Если в каком-то сочинении преобладает штрих стаккато – то распевание должно его иметь.

Часто как упражнение используются отрывки из тех произведений, над которыми предстоит работа, как правило, это наиболее сложные места, вызывающие затруднения. Они берутся в виде попевки, мотива, предложения, но обязательно должны иметь вид законченного построения – так они легче воспринимаются.

Практика показывает, что в подборе материала для распевания лучше придерживаться «золотой середины»: это должны быть достаточно выразительные и мелодичные примеры, но четко целенаправленные на определенные задачи.

Упражнения, вырабатывающие хорошее певческое дыхание, умение экономно и рационально его использовать. Важно следить за работой мышц живота, пресса, свободной гортани.

Упражнения на напевность, контиленные свойства звука, его умение «тянуться», «переливаться из одного звука в другой». Предпочтительны гласные а, о, дающие свободу мышц гортани.

Важно следить за дыханием, качеством звука, его наполненностью, вибрато, резонированием. Постепенно включая другие согласные.

Упражнения на тренировку внутреннего слуха могут быть очень разными. Одним из самых эффективных можно считать пропевание любых гамм, включая хроматические, через один звук: Один поем вслух, другой слушаем «про себя», через несколько звуков и т. п. Так можно петь любые мелодические построения. Главным условием их является исполнение без участия инструмента. Так полезно настраиваться на пение хоров *a`cappella*. Такое пение очень активизирует работу внутреннего слуха. Многоголосное пение становится возможным в хорошо подготовленных коллективах. Поэтому подготовку такую надо начинать как можно раньше, с простейшего пения гаммы в терцию: вверх и вниз, постепенно усложняя до пения гармонических построений.

В зависимости от задач, поставленных руководителем в каждом конкретном случае, длительность распевания составляет 10-20 минут.

Процесс распевания в хоровом коллективе имеет следующие основные цели:

1. Подготовка голоса к активной певческой деятельности.

2. Унифицирование в постановке голоса и расширение певческого диапазона в каждой отдельной хоровой партии во всем коллективе.

3. Создание и утверждение певцов основных навыков дыхания, строя, ансамбля, ритмо-технической гибкости, ясной артикуляции и дикции, динамические нюансировки и штрихов.

Существуют два главных способа проведения распевания – с инструментом и без инструмента. Каждый имеет из них преимущества свои. Но в основном распевание должно проходить без сопровождения. В хорах, где пение а`cappella не уделяется должное место, формируется слуховое иждивенчество, не развивается внутренний и гармонический слух, страдает интонация. Поэтому пение без инструментального сопровождения должно преобладать.

Разумеется, что ансамбль, строй, разнообразие динамики и все другие компоненты хоровой звучности постоянно должны контролироваться хормейстером.

Начальное упражнение в системе распевания имеет целью согреть голос и подготовить исполнителя к активной певческой деятельности. Для достижения непрерывности звучания необходимо приучить членов коллектива соблюдению правил:

1. Каждый певец делает вдох, когда его соседи с двух сторон поют. При цепном дыхании группу исполнителей находящихся рядом данной партии, не должны одновременно брать дыхание, так как в этом случае получаются звуковые пробелы.

2. Певец, прервавший пение, чтобы взять дыхание, включается в хоровую партию незаметно, то есть вступает немного тише достигнутой в данный момент громкости и уже, потом вливается в общий строй.

3. Взятие дыхания должно происходить чаще обычного. Певец делает вдох в то момент, когда чувствует что запас воздуха уже на исходе. Это позволяет ему спокойно уверенно вступить в хоровую партию.

4. В отличии от принципов взятия дыхания в сольном пении, не допускающих разрыва в слове, при цепном дыхании требуется отработанное: цепным дыханием нельзя овладеть за несколько репетиций.

## 1.9 Проблема репертуара

Проблема репертуара – главная эстетическая проблема исполнительского искусства – всегда была основополагающей в художественном творчестве хорового коллектива. Работа над репертуаром включает в себя не только разучивание музыкальных произведений с хором, но и поиск, отбор, выстраивание последовательности их прохождения, правильное построение «репертуарной политики», (широко развернутый и глубоко продуманный на длительный период времени отбор репертуара, позволяющий наилучшим образом решать учебно-воспитательные задачи в хоровом коллективе). При отборе репертуара руководитель опирается на принципы, сформулированные в общей педагогике и психологии, в музыкальной педагогике – отбирать наиболее ёмкий материал, исходя из данных конкретных условий.

Репертуар хора должен быть разнообразным по характеру, охватывать произведения самых разных стилей, эпох и жанров – от простой народной песни до сложных многоголосных хоров, кантат, ораторий и опер. Репертуар обогащает и расширяет круг жизненных понятий и представлений: героика и эпос, лирика и юмор требуют от коллектива применения разнообразных средств выразительности. Такой репертуар должен удовлетворять духовные потребности и интересы студентов, затрагивать их чувства, переживания. Высокая художественность репертуара, его оптимистический характер воспитывает у молодежи творческую активность, жизнерадостность.

Репертуар учебного хорового коллектива должен быть доступным по содержанию и форме, разнообразным по стилю, жанру, тематике и т.д.

Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, формируется мировоззрение, складываются художественно-эстетические представления.

Подбирая репертуар, руководитель должен учитывать техническое соответствие хорового коллектива, исполнительские возможности певцов. Работа на курсовых хорах, как и всякое обучение, должна вестись по принципу «от простого к сложному», с этих же позиций должен выбираться и соответствующий репертуар коллектива.

Репертуар должен всегда нести элементы новизны, для этого нужно включать в него новые произведения, написанные современными композиторами, которые должны нести большую воспитательную

работу, содействовать музыкально – исполнительскому росту и идейно-эстетическому воспитанию певцам хорового коллектива.

Отличительной чертой искусства хорового пения является органичное сочетание музыки и слова. Не что иное, как слово – носитель смыслового начала – помогает глубже проникнуть в содержание хорового произведения

Основополагающими задачами в изучении музыкальных произведений в хоровом коллективе входит следующее:

- формирование способности отличать истинно прекрасное, т.е. содержательную сущность, её эстетику и форму, структуру - построение, средства выразительности и т. п.;

- способность оценивать воспринимаемое искусство, определять свое отношение к нему.

Воспринимая поэтический текст, студенты должны показать способность выявить богатство его значений. Изучая произведения на хоровых занятиях, прежде всего к ним предъявляются следующие требования:

- они должны развивать и воспитывать личность;
- формировать основные компоненты эстетического вкуса;
- приобщать к национальным общечеловеческим качествам.

В план интерпретации произведений, исполняемых хором включают, наряду с предлагаемыми учебными задачами, следующие, обуславливающие наиболее оптимальное формирование художественно - эстетического вкуса студентов.

- отличать истинно прекрасное в поэтическом тексте;
- чувственно воспринимать, понимать и анализировать текст;
- оценивать художественно-эстетические достоинства поэтического искусства.

Подбирая произведения для хорового исполнения оценивают его усматривая в нём – идейность и глубину содержания, яркообразность, эмоциональную насыщенность и эмоциональный тонус, художественность, высокое качество поэтического текста, его эмоциональное богатство, что непосредственно вызывает усиление интереса к хоровой деятельности, к музыке вообще. Воспитание эмоционально – осознанной отзывчивости на музыкальное произведение, формирование культуры художественного восприятия и мышления.

Руководитель курсового хора, при изучении произведений опирается на дидактические принципы – систематичность и последовательность.

Репертуар начинающего хорового коллектива характеризуется одно-двухголосными произведениями, обладая доступностью в овладении вокально - хоровыми навыками: певческого дыхания, унисонного пения, начальными умениями звукообразования, интонационной основы, звуковедения, ансамблевых умений и навыков. Начальная работа ведется только над произведениями с сопровождением, затем над произведениями а`cappella, которые требуют от хорового коллектива высокой исполнительской культуры, большого технического мастерства. Воспитание навыков хорового пения без сопровождения требует от руководителя и участников хора большой и благотворной работы, что способствует развитию гармонического слуха, воспитывает чувство лада, улучшает вокальную технику исполнения, совершенствует чистоту интонации, наиболее полно обостряет чувство ансамбля, ярко выставляет выразительность человеческого голоса, что является важным показателем творческих способностей хорового коллектива.

Работа в основном проводится над музыкальными произведениями, над репертуаром, который включает в себя не только разучивание произведений с хором, но и поиск, отбор, выстраивание последовательности их прохождения, правильное построение «репертуарной политики» (широко развернутый и глубоко продуманный на длительный период времени отбор репертуара, позволяющий наилучшим образом решать учебно-воспитательные задачи в хоровом коллективе). При отборе репертуара руководитель опирается на принципы, сформулированные в общей педагогике и психологии, в музыкальной педагогике – отбирать наиболее ёмкий материал, исходя из данных конкретных условий.

От качества подобранных произведений руководителем хорового коллектива, от их художественного уровня, а также от их воспитательного потенциала в дальнейшем зависит эффективность работы коллектива.

И наконец, концертно-исполнительская деятельность является сильнейшим фактором воспитательного воздействия на будущего руководителя хорового коллектива. В этой деятельности все требует высокого вкуса: подбор репертуара, его подготовка и исполнение, планирование, организация и проведение этого мероприятия.

Из всех этапов учебно-творческой работы концерт – самый приятный и ответственный. Очень важно руководителю уметь контролировать ход концерта, не выключаясь из нужного эмоционально приподнятого состояния. Несмотря на то, что программа, с которой выступает хор, хорошо знакома и руководителю и певцам, на концерте надо пытаться ощущать музыку как бы заново, то есть переживать ее, «пропуская через себя» свои чувства.

Выступление в концерте от участников требует огромного напряжения душевных и физических сил, поэтому проводить предконцертную репетицию следует таким образом, чтобы не утомить голоса певцов, а только привести их в рабочее состояние. Выступление планируется заранее, необходимо перед выступлением хоровой коллектив настроить, распеть, повторить с ним отдельные трудные места, собрать внимание певцов, включить их в нужное психологическое состояние.

Художественный вкус руководителя должен быть безупречным и проявляться в знании стилистических особенностей хоровой музыки, умении выстроить программу тематически, логически, тонально. Руководитель должен знать и чувствовать стилистическую несовместимость, алогичность в построении концертной программы. Чем выше художественный уровень исполнения, тем сильнее художественно эстетическое воздействие хорового пения на слушателя и участников хорового коллектива, и значит – больше возможностей для их эстетического воспитания.

Для успешного осуществления творческих и организационных задач учебный хор в вузе должен представлять собой хорошо организованный хоровой коллектив, обладающий высоким уровнем исполнительской культуры. Достижение такого уровня невозможно без систематической концертной работы, являющейся неотъемлемой частью учебно-воспитательного процесса хорового класса. Концертные выступления – эффективное средство исполнительского воспитания творческой личности дирижера хора и художественно-исполнительской культуры хорового коллектива. Поэтому учебный хоровой класс должен вести активную концертно-исполнительскую деятельность.

Концертные выступления проводятся под управлением руководителя хорового класса, как в институте, так и за пределами его. Особое внимание уделяется выступлениям хорового коллектива студентов в рамках хоровых конкурсов, фестивалей.

Исключительно большое значение имеет правильный подбор учебного и концертного репертуара хорового класса. Он должен быть тем учебным материалом, в процессе работы над которым возможно достижение интенсивного творческого роста хора, постоянного совершенствования его вокально-исполнительской культуры.

Значительную часть репертуара хорового класса должны составлять произведения а`cappella. Эффективность работы хорового класса во многом зависит от качества нотного материала, используемого на занятиях хорового класса. Одним из обязательных требований здесь является пение студентов по хоровым партитурам. Только имея в руках партитуру исполняемого сочинения, студент-дирижер из обычного хорового певца превращается в поющего в хоре хормейстера. Кроме того, обеспечение каждого студента партитурами всех произведений дает возможность широкого использования различных форм самостоятельной домашней работы студентов над репертуаром хора.

Самостоятельная работа студентов над текущим репертуаром хорового класса значительно повышает продуктивность занятий учебного хорового коллектива.

## II. Глава

### УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ПО ХОРОВОМУ КЛАССУ

#### 2.1 Примерные планы учебных занятий по предмету Хоровой класс

##### *1 курс 1 полугодие*

Учебным планом института на 1-м курсе предмет «Хоровой класс» проводится со студентами в первом полугодии в форме практических занятий.

##### **Тематический план.**

1. Воспитание навыков пения в хоровом коллективе.
2. Овладение вокально-исполнительским мастерством.
3. Углубление и расширение знаний об искусстве хорового дирижирования.
4. Распевание хора и принципы подбора вокальных упражнений.

В течение полугодия в хоровом классе изучаются от 15 до 18 несложных одноголосных произведений, с элементами двухголосия, с музыкальным сопровождением, которые должны быть контрастными по характеру звучания, в темповых и динамических отношениях. Совершенных по форме и содержанию, дающие возможность воспитывать в студентах хороший вкус, отвечающий высоким требованиям современности.

Преподаватель должен всесторонне изучить общие профессиональные данные студента: степень его музыкальности (слух, память, ритм), возможности его голосового аппарата, выявить основные недостатки голосообразования (горловое зажатие, напряженная нижняя челюсть, плохая дикция и т.д.).

Преподаватель знакомится с вокальными данными студентов в течении всего года, подбирая соответствующий репертуар.

Студенты овладевают навыками хорового пения, навыками правильного звуковедения, навыками округленного звучания голоса, умением правильно формировать певческие гласные и согласные звуки, умением правильного звукообразования и дикцией, умением петь по руке дирижера, пение несложных произведений, в которых добиваться чистоты интонации.

**Основными задачами курса являются:** – идейно-художественное воспитание студентов путем практического знакомства с лучшими хоровыми произведениями различных эпох, в условиях хоровой работы, стилей, жанров, а также закрепление у студентов вокальных навыков.

### ***Вопросы организации занятий хорового класса***

1. Первая встреча руководителя с хором.
2. Установление типа и вида хора.
3. Проверка голосовых данных студентов.
4. Комплектование хоровых партий.
5. Расположение певцов в хоре.
6. Учет посещаемости

### ***Разучивание произведений***

Порядок разучивания нового произведения:

1. Показ произведения посредством исполнения на фортепиано самим педагогом или концертмейстером.

2. Подробное ознакомление студентов о времени создания произведения, о творчестве композитора. Разучивание литературного и нотного текста.

### ***Общие понятия о строении голосового аппарата***

1. Распевание (Упражнения)
2. Краткие сведения о голосовом аппарате
3. Основные физические свойства певческого голоса.
4. Музыкально-техническое освоение произведений.
5. Правильная певческая установка и ее роль в выработке хорошего певческого звука.
5. Музыкально-техническое освоение изучаемых произведений.

### ***Вокальные навыки. Певческое дыхание***

1. Распевание (Упражнения).
2. Певческое дыхание: развитое, продолжительное, гибко – управляемое дыхание, вырабатывается специальными упражнениями, освоением вдоха и выдоха в различных темпах, цепного дыхания и приемов филирования звуков.
3. Основные типы певческого дыхания.
4. Работа над певческими навыками и техникой хорового исполнения.

### ***Вокальные навыки. Звукообразование***

1. Распевание (Упражнения)
2. Звукообразование: правильное формирование звука при пении
3. Атака звука
4. Работа над произведениями – (культура звука).

### ***Вокальные навыки. Дикция***

1. Распевание (Упражнения)

2. Особенности работы над дикцией при академической манере пения.
3. Правильное формирование гласных и согласных при пении.

### ***Хоровые навыки Хоровой строй***

1. Распевание (Упражнения)
2. Понятие о хоровом строе
3. Правильное и точное интонирование хоровых партий.
4. Умение выстроить чистый унисон.

### ***Хоровые навыки. Ансамбль в хоре***

1. Распевание (Упражнения).
2. Понятие об ансамбле.

### ***Работа над хоровым ансамблем***

1. Распевание (Упражнения)
2. Работа над хоровым ансамблем в произведениях. Слитность в окраске и уравновешенность в силе звучания всех голосов, а также ритмическая слаженность и единство темпа и динамики.

### ***Художественная работа над произведением***

1. Распевание (Упражнения)
2. Метро-ритм – как одно из выразительных средств музыкального искусства.

### ***Художественная работа над произведением***

1. Распевание (Упражнения)
2. Фразировка как важнейшее средство выразительного исполнения.

### ***Художественная работа над произведением***

1. Распевание (Упражнения)
2. Ньюансировка как одно из средств художественной выразительности.

### **Основная литература по курсу**

1. Чесноков П. Хор и управление им. – Музыка, Москва. 1962. 252 с.
2. Мухин В. Работа в хоре. – Москва. 1964, 185с.
3. Основы вокальной работы в хоре. – ЛГИК, Ленинград. 1972. 115с.
4. Романовский Н. Хоровой словарь. Изд. 3, Музыка Ленинград. 1980
5. Чесноков П. Хор и управление им. Изд 3, Музыка, Москва. 1961

### **Виды заданий для самостоятельной работы**

1. Изучение литературы по курсу.
2. Изучение хоровых партий.
3. Написание хоровых партий в нотной тетради.
4. Подготовка к контрольному уроку.

## **Формы контроля**

В конце 1 полугодия проводится контрольный урок, на основе приобретенных вокально-исполнительских навыков, сдача рейтинга по изучаемым произведениям (пение хоровых партий наизусть.)

### **1 курс II полугодие**

Учебным планом на 1 - м курсе во II семестре, предмет «Хоровой класс» проводится со студентами в форме практических занятий.

#### **Тематический план.**

1. Дальнейшее совершенствование навыков пения в хоре.
2. Овладение вокально-исполнительским мастерством.
3. Углубление и расширение знаний об искусстве хорового пения.
4. Распевание хора и принципы подбора вокальных упражнений.

В течении 2 полугодия в хоровом классе изучаются от 15 до 18 одноголосных произведений с элементами двухголосия, с инструментальным сопровождением, и без музыкального сопровождения а`cappella. Это небольшие музыкальные произведения, песни, которые должны быть контрастными по характеру звучания, в темповых и динамических отношениях.

Студенты совершенствуют навыки хорового пения, навыки правильного звуковедения, навыки округленного звучания голоса, умение правильно формировать певческие гласные и согласные звуки, умение правильного звукообразования и дикции, умение петь по руке дирижера, пение несложных произведений, в которых добиваются чистоты интонации

*Основными задачами курса являются:* – идейно-художественное воспитание студентов путем практического знакомства с лучшими хоровыми произведениями композиторов Узбекистана и зарубежных стран, различных эпох, в условиях хоровой работы, стилей, жанров, а также закрепление у студентов вокальных навыков.

### **1 курс 2 полугодие**

#### ***Разучивание произведений***

Порядок разучивания нового произведения:

1. Показ произведения посредством исполнения на фортепиано самим педагогом или концертмейстером.
2. Подробное ознакомление студентов о времени создания произведения, о творчестве композитора. Разучивание литературного и нотного текста.

### ***Вокальные навыки Певческое дыхание***

1. Распевание (Упражнения)

2. Певческое дыхание: развитое, продолжительное, гибко - управляемое дыхание, вырабатывается специальными упражнениями, освоением вдоха и выдоха в различных темпах, цепного дыхания и приемов филирования звуков.

### ***Цепное дыхание***

1. Распевание (Упражнения)

2. Основные навыки цепного дыхания.

### ***Вокальные навыки. Звукообразование***

1. Распевание (Упражнения)

2. Чистота интонирования в пении

3. Атака звука

### ***Вокальные навыки. Дикция***

1. Распевание (Упражнения)

2. Особенности работы над дикцией при академической манере пения.

3. Правильное формирование гласных и согласных при пении.

### ***Работа над гласными в хоре***

1. Распевание (Упражнения)

2. Специфика произношения гласных при пении изучаемых произведений.

### ***Работа над согласными в хоре***

1. Распевание (Упражнения)

2. Специфика произношения согласных при пении изучаемых произведений.

### ***Работа над выразительностью слов в пении***

1. Распевание (Упражнения).

2. Разборчивое произношение слов в тексте.

3. Осмысленное выделение логических вершин в музыкальных фразах.

4. Выразительное произношение слов на основе единства с музыкой.

### ***Певческая артикуляция***

1. Распевание (Упражнения)

2. Основные задачи в работе над певческой артикуляцией.

### ***Хоровые навыки. Хоровой строй***

1. Распевание (Упражнения)

2. Правильное и точное интонирование хоровых партий.

3. Умение выстроить чистый унисон.

### ***Художественная работа над произведением***

1. Распевание (Упражнения)
2. Работа над метро-ритмом, темпом, динамикой, фразировкой и т. д., в исполняемых произведениях.

### **Основная литература по курсу**

- 1.Чесноков П. Хор и управление им. – Музыка, Москва. 1962
- 2.Мухин В. Работа в хоре. – Москва.1964
- 3.Основы вокальной работы в хоре. – ЛГИК, Ленинград. 1972
- 4.Романовский Н. Хоровой словарь. Изд. 3, Музыка Ленинград. 1980
- 5.Чесноков П. Хор и управление им Изд. 3, Музыка, Москва.1961

### **Виды заданий для самостоятельной работы**

- 1.Изучение литературы по курсу.
- 2.Изучение хоровых партий.
- 3.Написание хоровых партий в нотной тетради.
- 4.Подготовка к контрольному уроку

### **Формы контроля**

В конце II - го полугодия проводится контрольный урок, сдача рейтинга изучаемым произведениям (пение хоровых партий наизусть.) В конце семестра проводится учебный концерт.

### **Рекомендуемые сборники:**

- 1.«Узбекистон Ватаним маним» сборники песен. Ташкент. 1996-2006
- 2.Казиев Н. Хрестоматия по дирижированию хором. Ташкент. 1975.1976
- 3.«Ватан кунглимизда» сборник песен. Ташкент. 1996
- 4.Мансуров А. «Охангларда-эртактар» сборник песен. Ташкент. 1999
- 5.Шукуров Д.Т «Дирижерлик». Ташкент. 2006

## **2.2.Распевания хора, принципы подбора вокальных упражнений**

Необходимое овладение вокально-хоровыми навыками достигается специальными упражнениями, применяемыми как на распевании хора, так и в процессе работы над песенным материалом. В зависимости от поставленных целей, используется следующая тематика вокально-хоровых упражнений:

- на развитие певческого дыхания и звукообразования;
- на расширение диапазона голоса;
- на работу с разными регистрами – грудным, головным, смешанным;





Ми - о, ми - о, ми - о, ми ми - о, ми - о, ми - о, ми Ми - о, ми - о...



Но - ни,  
Ми - на, ми - на,



Ля, а... Ля, а...



Ми а ма



Ми а ма



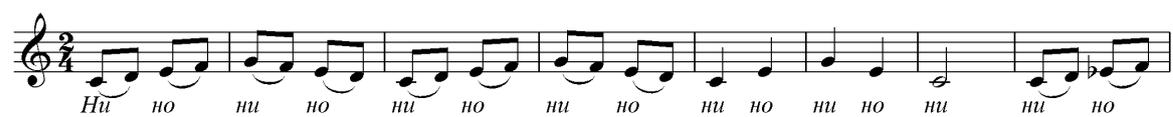
Ми а ма



Ми а ма

Для расширения звукового объема хора, для достижения звуков в различных регистрах голосов, а также для достижения большой технической гибкости и упругости в распевании полезно включать упражнения следующего типа.

### Пример №3



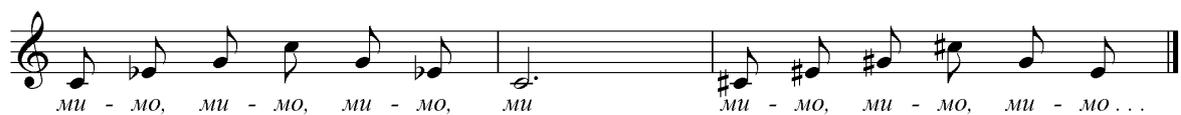
Ни но ни но ни но ни но ни но ни но ни ни но



ни но ни но ни но ни но ни но ни но ни ни но...



Ми - мо, ми - мо,



ми - мо, ми - мо, ми - мо, ми ми - мо, ми - мо, ми - мо...



о о о о



Хоровые упражнения должны быть неразрывно связаны со всей работой коллектива. Весь процесс занятий нужно строить так, чтобы максимально использовать навыки, полученные во время исполнительской деятельности хора.

Распевание – очень важный момент в репетиционной работе и в концертной деятельности, благодаря чему складывается быстрее репертуар, совершенствуется вокальная техника, и исполнительское мастерство.

Хотя упражнения и являются необходимым условием развития вокально-технических навыков, но без пения постепенно усложняющихся по трудности произведений высокого технического уровня достичь нельзя, так же, как нельзя этого добиться при вокальном воспитании на одних художественных произведениях. Вокально-технические навыки в совокупности являются средством художественной выразительности. Они вырабатываются на упражнениях, а закрепляются, обогащаются и совершенствуются при работе над художественными произведениями.

### **2.3 Основные понятия дирижерского-хоровой терминологии**

Дирижерско-хоровая терминология включает традиционные термины, широко применяемые в хоровой практике, главная задача которых оказать помощь студентам в ознакомлении с предметом – Хоровой класс.

*1. Кто же руководит хоровым пением? Для этого существуют дирижеры и хормейстеры.*

*Хормейстер* – (от слова хор и нем. Meister – мастер) руководитель хора: оперного, хоровой группы ансамбля песни и танца, помощник художественного руководителя хорового коллектива.

*Хор* – (от греч. choros – собирательное понятие: хор, хоровод, толпа, собрание и т. д.) В древнегреческом театре – коллективный участник спектакля: совместно поющая, танцующая, декламирующая группа исполнителей (хоревтов). 2) Певческий коллектив. Хоровое исполнение вокальной музыки может быть с инструментальным сопровождением или a`capella.

Хор академического (общего) типа состоит из хоровых партий (в вокальном ансамбле голоса партитуры могут исполняться и отдельными певцами); таким образом, по звучанию Хор является ансамблем вокальных унисонов (В. Краснощеков).

Хор как художественный коллектив должен обладать элементами хоровой звучности; этим он отличается от "собрания поющих" (П. Чесноков).

По типу – составу голосов – Хор бывает однородный (мужской, женский, детский.) и смешанный, сост. из 4-х основных партий: сопрано (дискантов), альтов (женские, детские голоса), теноров, басов; бывает также неполный Хор.

Каждая основная партия в свою очередь может делиться на несколько самостоятельных партий, на всем протяжении произведения или эпизодически.

Массовый Хор может состоять из нескольких тысяч певцов, но и при этом необходимо сохранять (в хоре академического направления) качественное равновесие партий.

*A`cappella* – (а капелла, итал. – в стиле капеллы) – хоровое (ансамблевое) пение без инструментального сопровождения. Высший вид хорового исполнительства, в котором хор выявляет себя с полной самостоятельностью и законченностью; распространен в народном творчестве. Как стиль профессионального хорового искусства пение *A capella* развивалось в культовой средневековой полифонии, достигнув расцвета в эпоху Возрождения, когда возникли и светские хоровые жанры.

**Хоровая партия** – 1) Группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию – часть хорового сочинения. Наименьшее число певцов в партии - 3 человека, т. к. при этом, по утверждению Б. Л. Яворского, создается "производное звучание", образующее хоровой ансамбль (из рецензии 1932 г. на рукопись кн. П. Г. Чеснокова "Хор и управление им"). Правильное формирование каждой Хоровой партии – необходимое условие создания хора.

*Требования к Хоровой партии:*

- а). владение полным диапазоном данного голоса,
- б). владение хоровыми красками, наличие мягких (лирических) и звучных (драматических) голосов.

Работая с Хоровой партией, дирижер должен добиться единства и красоты ее звучания, умело использовать достоинства и маскировать недостатки отдельных певцов, выработать интонационную устойчивость и динамическую подвижность. Решающее условие успеха – применение единых вокальных принципов в сочетании с индивидуальным подходом. Для создания общехорового строя и ансамбля важно правильное

соотношение партий, равное по звучанию или с небольшим перевесом в крайних голосах.

Обычно Хоровая партия делится на 1-е (более высокие, лирические) и 2-е (более низкие, драматические) голоса; существует и большая тембровая дифференциация.

**Партитура** – (итал. *partitura* – разделение, распределение) – нотная запись ансамблевой музыки, в которой сведены партии всех голосов (или инструментов).

Существует более или менее постоянный порядок расположения партий (голосов) в Партитуре: сверху вниз по однородным группам, а в каждой группе – от высоких к низким голосам (в хоровой Партитуре – сопрано, альты, тенора, басы).

На каждой нотной строке обычно пишется один голос; если больше, то голоса определяются направлением штилей – вверх или вниз.

**Унисон** – (от лат. *unus* – один и *sonus* – звук) – одновременное звучание 2-х или нескольких звуков одной и той же высоты (октавный Унисон – сочетание одинаковых звуков в разных октавах). Указанное определение касается физического Унисона. В так называемом физиологическом Унисоне разница в колебаниях 2-х звуков до 1/6 тона (в 1-й октаве) дает ощущение одного вибрирующего звука (сопровождаемого биениями – периодическими усилениями и ослаблениями). По исследованиям Н. А. Гарбузова, при наличии нескольких звуков ширина (зона) интервала, воспринимаемого как прима, может достигать до 1/2 тона, а в хоровой партии - до 140 центов (темперированный полутон = 100 центам). Унисонная зона суживается по направлению вверх, отсюда - трудность выстраивания высоких звуков в партии сопрано.

Большее количество певцов легче объединить в Унисон.

**Унисонный строй** – слияние певцов отдельной партии в единый хоровой голос - составляет основу строя и зависит от остроты слуха поющих, от их тембров, от единообразия вокализации гласных (более удобны для этого закрытые гласные у, о).

**Элементы хоровой звучности** – основные компоненты (слагаемые), без которых, согласно указанию П. Чеснокова, невозможно существование хора как художественного коллектива. К Элементам хоровой звучности Чесноков относит ансамбль, строй, нюансы. Но ансамбль немыслим также и без ритма. Поскольку пение является синтетическим искусством, то ясность « текста – хорошую дикцию – также следует признать необходимым свойством хорового исполнения.

## ***2. Теперь поговорим о том, что вообще такое Хоровое пение.***

***Хоровое пение*** – (хоровое искусство) - коллективное исполнение вокальной музыки; относится к древнейшим проявлениям музыкальной культуры, народного творчества. Сочетанию голосов и манере народного Хорового пения присущи национальные особенности. Издавна Хоровое пение являлось неотъемлемой принадлежностью религиозных культов, и многие столетия церковное пение было основным видом профессионального хорового искусства. Древнейшее культовое пение на Западе, подобно древнегреческому, было в унисон или октаву.

В X—XII вв., в связи с появлением 2-голосия (органума, дисканта), возникло разделение голосов на высокие и низкие.

Хоровое пение в эпоху Возрождения широко развивалось на основе – многоголосия и усиления в музыке светского начала. К этому времени установилась классификация голосов – хоровых партий (сопрано, альт, тенор, бас).

Расцвет Хорового пение а`capella связан с творчеством полифонистов XV – XVI вв. (Палестрина, Лассо, Жанекен и др.).

В дальнейшем хор (преимущественно с сопровождением) является компонентом ораторий, кантат (у Баха, Генделя и др., где изложение нередко носит инструментальный характер), опер (Глюк, Моцарт, позднее Мейербер, Верди, Бизе и др.).

У композиторов-романтиков (Шуберт, Мендельсон, Шуман и др.) возник жанр камерной хоровой музыки а capella, чему способствовало появление в ряде стран Европы любительских хоровых объединений (Лидертафель, Орфеон и др.).

Развитию светской хоровой культуры содействовало возникновение в XIX в. национальных композиторских школ, связанных с отечественной народной музыкой (Россия, Прибалтика, Чехия, Болгария, Венгрия и др.).

В дальнейшем хоровая культура широко распространилась в США, Лат. Америке, за последние годы в Японии и др.

***Дирижер*** – (от франц. *dinger* – управлять) – руководитель коллективного исполнения музыки (оркестром, хором, ансамблем). Он проводит подготовительную (репетиционную, педагогическую) работу с исполнителями, а во время концерта или спектакля творчески организует и воодушевляет их. Вдохновляемый художественными образами произведения, Дирижер, с помощью различных средств

воздействия на коллектив (жест, взгляд, а на репетиции также слово, показ), воплощает через него свой творческий замысел – воображаемую "модель" исполнения.

В процессе управления Дирижер указывает музыкантам (певцам) темпы, нюансы, вступления, фразировку и т. д., руководит ансамблем, динамикой, а в хоре – строем и, в известной степени, певческим процессом.

*Дирижер* – музыкант-интерпретатор, обладающий глубокими специальными знаниями, развитым слухом – высотно-тембровым и объективным (способностью слышать "со стороны"), безукоризненным ритмом, музыкальной памятью, чувством формы и стиля, художественным вкусом. Энтузиазм, творческая и организаторская инициативность – неперенные качества полноценного Дирижера. Являясь воспитателем коллектива, он должен быть широко образованным человеком, чутким психологом, педагогом, знать специфику голосов и инструментов, уметь профессионально читать партитуры. Овладение точностью и пластикой жеста, приобретение должной осанки и выносливости требует от Дирижера соотв. физической подготовки. Воля, самообладание, быстрота реакции, развитое внимание (концентрированное и распределенное), творческая контактность с исполнителями и слушателями, так же как и владение дирижерской техникой (в самом широком смысле) – качества, необходимые для осуществления художественных намерений.

### ***3. Поговорим немного и о том, что такое дирижирование.***

*Дирижирование* – искусство управления коллективным исполнением музыки (оркестром, хором, ансамблем); осуществляется специальным лицом – дирижером (капельмейстером, хормейстером). В результате взаимодействия исполнителей во главе с дирижером (неписаное правило в Синодальном училище гласило: "Петь по руке и по товарищу") создается "живой инструмент", позволяющий творчески интерпретировать произведение.

Искусство Дирижирования основано на исторически развившейся системе жестов, базирующейся на общепонятных, встречающихся в жизненной практике, движениях. Важнейшим, специфическим дирижерским жестом, обеспечивающим единство исполнения, является так называемый ауфтакт.

Система ауфтактов оформлена в специальных циклических движениях – дирижерских сетках. Кроме ауфтактовых

(предупреждающих, ритмически оформленных) движений дирижер пользуется и другими, например, сопровождающими жестами, применяет различные условные жесты. Большое значение при Дирижировании имеют также взгляд, мимика, поза и вообще весь облик дирижера. Совокупность дирижерских средств направлена на воплощение исполнителями творческого замысла дирижера; при этом важную роль выполняет и так называемая обратная связь – восприятие дирижером результатов своего управления. Поскольку Дирижирование – специфический вид исполнения (не непосредственно, а через других музыкантов, певцов), решающее значение имеет способность воздействия дирижера на исполнителей, дирижерская воля. Принципы Дирижирования остаются во всех случаях постоянными, общими, однако в зависимости от способов исполнения Дирижирование приобретает свои особенности, отражающиеся в жесте.

*Специфика Дирижирования хором заключается:*

а). в управлении, в какой-то мере, певческим процессом (дозировка дыхания – глубина вдоха, нередко задержка его перед атакой, характер атаки, степень прикрытости звука, его опертность);

б). в управлении строем, главным образом при помощи предупреждающих жестов;

в). во влиянии на произношение текста (его четкость, осмысленность, ясное снятие при окончаниях на согласных).

Дирижирование хором осуществляется обычно без палочки (некоторые дирижеры не пользуются палочкой и при упр. орк.), нередко наблюдается более свободное применение сетки.

**Смешанный хор** – певческий коллектив, состоящий из разнородных (мужских, женских или детских) голосов: сопрано, альтов, теноров, басов. В неполном Смешанном хоре отсутствуют какие-либо партии. Смешанный хор наиболее богат выразительными возможностями; в то же время достижение ансамбля и строя в этом хоре труднее, чем в однородных хорах.

**Однородный хор** – хор, состоящий только из мужских, или только из женских, или только из детских голосов (в отличие от смешанного хора, объединяющего мужские и женские или мужские и детские голоса).

Большой популярностью пользуются однородные мужские хоры.

**Мужской хор** – хор, состоящий из мужских голосов: теноров (иногда и теноров-альтино), баритонов, басов (в т. ч. октавистов). Благодаря диапазону до 3-х октав и более, Мужской хор обладает

значительными исполнительскими возможностями. У многих народов (Прибалтика, Скандинавия, Балканы и др.) Мужской хор являлся основой их музыкальной культуры; в ряде стран организовались мужские певческие общества. Существует обширная литература для Мужских хоров (хоры Шуберта, Шумана, Мендельсона, Грига, Танеева и др.).

3-х голосный Мужской хор может быть 2-х вариантов: тенора 1-е (лирич.), тенора 2-е (драм.), басы или тенора, баритоны, басы. В 4-голосн. хоре баритоны исполняют партию 1-х басов. Выдающиеся Мужские хоры: Академический мужской хор Эстонии, хор Краснознаменного им. А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Российской Армии, Киевская мужская хоровая капелла, Хор моравских учителей, Пражский мужской хор и др. Много продвинутых любительских Мужских хоров имеется в Прибалтике.

#### ***4. Говоря о составах хора, затронем и еще один характерный для хорового пения термин – многоголосие.***

***Многоголосие*** – склад музыки, основанный на сочетании несколько самостоятельных голосов (полифония) или на соединении главного голоса – мелодии и аккомпанирующих голосов (гомофония). Нередко встречается также смешанный гомофонно-полифонический склад. Многоголосие характерно для хорового пения; унисонные хоры довольно редки. В зависимости от числа самостоятельных голосов хоры называются 2-х, 3-х голосными и т. д.

#### ***И сразу приведем еще один специфический хоровой термин - дивизи (divisi)***

***Divisi*** – (итал. – разделенные) – временное разделение хоровой партии на два, три и более голосов. Применение Дивизи гармонически насыщает хоровое изложение, ослабляя в то же время силу звучания (в противоположность унисону).

***Ансамбль*** – (франц. ensemble – вместе) – (приведено только хоровое значение) - Единство, техническое и творческое, при совместном пении, игре на музыкальных инструментах, один из элементов хоровой звучности. Различают Ансамбль частный – отдельной хоровой партии (см. Унисон) и общий – согласованность всех партий; тот и другой – совокупность отдельных ансамблей: интонационного, ритмического, динамического, тембрового, дикционного, орфоэпического.

Роль хоровой партий в общем Ансамбле зависит от фактуры произведения (тематический материал, контрапункт, сопровождающие голоса, фон). Гармоническая фактура предполагает динамически одинаковое звучание голосов; для достижения этого иногда (в зависимости от тесситуры) приходится пользоваться так называемым искусственным Ансамблем – разной динамикой в голосах. При гомофонии несколько преобладает мелодия, при полифонии – ведущие голоса. Разнообразным может быть соотношение хора и инструментального сопровождения. Во всех случаях установление Ансамбля – обязанность дирижера. Для достижения Ансамбля необходимо активное участие самих певцов, их стремление к слитности, слушание общего звучания, чуткость к жестам дирижера.

**Строй** – 1) Система звуковысотных отношений – интервалов. Практически Строй выражается в правильном интонировании интервалов. Теории Строя возникли (в связи с настройкой инструментов) еще в Древней Греции. Таков пифагорейский Строй, в котором применялась для настраивания чистая квинта. Путем последовательных квинтовых ходов, с последующим перемещением вниз на октаву, можно найти все ступени звукоряда. Опытным путем (при помощи монохорда) доказано, что квинте от основного тона соответствует  $\frac{2}{3}$  струны, октаве  $\frac{1}{2}$ . Ходы на квинту, октаву могут быть выражены математически: восходящие – путем умножения (на  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{1}{2}$ ), нисходящие – деления (на те же величины). Таким образом, каждая ступень звукоряда получает свое математическое выражение; поэтому Строй можно определить как систему, основанную на количественном выражении интервалов. Пифагорейский Строй, пригодный для одноголосной музыки, оказался неподходящим при переходе к гармонии, т. к. давал (при настройке органа и др.) слишком высокую большую терцию (выраженную отношением  $\frac{64}{81}$ ); отсюда возникла необходимость перехода к так называемому чистому, или квинто-терцовому Строю, в котором применялась для настраивания кроме квинты и "чистая", хорошо консонирующая большая терция (натуральная, выраженная отношением  $\frac{4}{5}$ ). Этот Строй обеспечивал консонантность трезвучий – основу гармонии (кроме резко диссонирующего трезвучия II ступени в мажоре, вследствие чего оно оказывалось неприемлемым). Ряд интервалов в обоих Строях получил различное выражение: в пифагорейском большие интервалы более расширены, малые – более сужены, чем в квинто-терцовом Строе. Недостаток этих строев – их незамкнутость (си-диез не равняется до) и

отсюда – необходимость большого количества звуков в октаве, что практически неудобно. Стремление преодолеть указанные недостатки привело к темперации, сначала неравномерной (в различных вариантах), затем к равномерной, в виде современного равномерно – темперированного Строя. Интервалы этого Строя занимают, примерно, среднее положение между интервалами предыдущих Строев (несколько ближе к пифагорейским).

В хоре используется зонный Строй с его многочисленными интонационными оттенками. Различается Строй мелодический (горизонтальный, Строй отдельной хоровой партии) и гармонический (вертикальный, Строй всего хора). При интонировании мелодии опытные исполнители (скрипачи, певцы) стремятся расширять большие интервалы и сужать малые для большей их индивидуализации. В хоре обычно наблюдается противоположная тенденция (особенно – низкое исполнение восходящей большой секунды), что вызвало необходимость предупредительных правил: петь широко большие интервалы и суженно – малые. Исполнение гармонических интервалов не всегда тождественно исполнению мелодических. Гармонические интервалы по отношению к точности разделяются на стабильные (октава, квинта, кварта), требующие особой точности настройки, и вариационные (остальные), допускающие большее разнообразие в интонировании, в зависимости от их ладового значения (например, спокойная большая терция в тоническом мажорном трезвучии и более высокая в доминантовом трезвучии, септаккорде).

Строй в хоре должен способствовать раскрытию ладовых закономерностей, отсюда необходимость устойчивости интонирования в статических аккордах, остроты использования вводных тонов. Качество хорового Строя зависит от многих причин (музыкальная подготовка певцов, их внимание, интерес к исполняемому, состояние голосового аппарата, акустика помещения и т. д.). Важнейшая предпосылка хорошего строя – правильное вокальное воспитание поющих.

***5. Следующее определение должен знать каждый участник хора. Причем, не только знать, но и научиться в совершенстве им пользоваться!***

**Цепное дыхание** – специфическое хоровое дыхание, при котором певцы меняют его не одновременно, а как бы "цепочкой", поддерживая непрерывность звучания. Благодаря Цепному дыханию в хоре возможно слитное, без цезур, исполнение больших музыкальных фраз и целой

пьесы. Является одним из средств хоровой выразительности и должно применяться уместно, без злоупотребления им. Правило для певцов при Цепном дыхании: не менять дыхания в конце слова, лучше – в середине его, на гласном звуке; после смены дыхания следует вступать на нюанс тише; менять дыхание непринужденно и заранее, не доводя его до "истощения".

**6. И сразу дадим определение Цезуры, которое нам только что встретилось. Данный термин также широко распространен в хоровом исполнительстве, и его тоже нужно знать.**

**Цезура** – (от лат. caesura – рассечение) – грань между частями музыкального произведения; исполняется в виде короткой, еле заметной паузы, часто сопровождается (в пении) сменой дыхания. Подобно знакам препинания в словесной речи, Цезуры способствуют расчлененности, осмысленности, выразительности музыкального изложения. Место Цезуры обычно определяется исполнителем, но иногда указывается композитором при помощи специального знака ("галочки"), запятой (коммы, апострофа) или окончанием лиги.

**Консонанс** – (франц., от лат. consono – согласно звучу) – благозвучное, согласованное сочетание звуков в одновременности (в противоположность диссонансу). Правильное интонирование Консонанса имеет большое значение для строя; Консонансы делятся на стабильные (октава, квинта, кварта), требующие максимальной точности настройки, и вариационные (терции с их обращениями), допускающие большую свободу интонирования, в зависимости от их ладового значения.

**Концертмейстер** – 1). Пианист, помогающий солистам разучивать их партии; аккомпаниатор (солистам, хору).

2). Иногда Концертмейстером называют ведущего хорового певца, ответственного за партию.

**Атака** – (итал. attaccare – нападать) – 1) В пении – начало звука. Атака бывает твердая (при которой голосовые связки плотно смыкаются до начала выдоха), мягкая (связки смыкаются менее плотно, с началом выдоха), придыхательная (связки смыкаются неплотно, после начала выдоха). В зависимости от текста (звука, начинающего слово), от штриха, а также в целях выразительности пользуются разными видами Атаки. В упражнениях большинство вокалистов предпочитают мягкую Атаку, но в педагогических целях применяется как твердая (например,

при вялости пения), так и придыхательная (при так называемое "пересмыкании" связок, при "горловом" звуке").

2) Термин, обозначающий, что исполнитель, закончив одну часть произведения, должен, не выключая внимания слушателей (дирижер – не опуская рук), приступить к следующей части. Таким образом, применение Атаки служит большей связности, цельности исполнения.

**Высота звука** – свойство музыкального звука, зависящее от частоты колебаний звучащего тела; в акустике измеряется герцами (числом колебаний в секунду). В музыкальном исполнении различают высоту абсолютную (настройка инструментов и певцов по эталону высоты – камертону) и относительную, определяемую интервальным соотношением музыкальных звуков.

**Гигиена голоса** – соблюдение певцом определенных правил поведения, певческий режим. Нельзя перед пением употреблять в пищу ничего, раздражающего горло: острого, соленого, горячего, холодного, использовать семечки, орехи. Вредно действуют на голосовой аппарат холод, жара, пыль, а также табак и особенно пиво, спиртные напитки. Пищу следует принимать не позже, чем за 2 часа до пения. В холодное время года, придя с улицы, перед пением нужно согреться, а выходя после пения – предварительно остыть. По утрам полезно полоскать горло комнатной водой. Неумеренные разговоры утомляют голос, поэтому на хоровых занятиях каждую не занятую пением минуту следует использовать для отдыха. Расшатывают голос форсированное (крикливое) пение и громкая речь, злоупотребление неудобной (высокой, низкой) тесситурой, исполнение чрезмерно сложного репертуара. Отрицательно действуют на голос общее переутомление, нервные потрясения. При болезнях голосового аппарата в результате переутомления певцу вредит и присутствие на занятиях, т. к. в этих условиях он не находится в состоянии покоя. В процессе обучения пению следует соблюдать постепенность в преодолении технических трудностей, чередовать занятия с отдыхом. Произведения с высокой тесситурой необходимо при разучивании и многократном повторении транспонировать вниз

**Голос певческий** – совокупность певческих звуков, издаваемых при помощи голосового аппарата. Для певческого звука характерны определенность высоты, ясность гласных, большая или меньшая протяженность. Певческим голосом также называют способность петь (говорят, например, о "постановке Голоса"); иногда под голосом подразумевают голосовой аппарат ("охрана голоса"). Задатками

певческого голоса обладает большинство людей, однако хорошие голоса довольно редки (М. И. Глинка определял хороший голос как "верный, звонкий, приятный"). Одним из наилучших средств, помогающих развитию голоса (и связанного с ним музыкального слуха), является хоровое пение.

**Голосовой аппарат** – орган функционирования голоса, состоящий из следующих частей:

а). гортань с голосовыми связками (двумя мышечными складками) — место зарождения звука;

б). дыхательный аппарат – полости носа и рта, носоглотка, гортань, дыхат. горло-трахея, легкие; мышцы, управляющие дыханием (диафрагма, вдыхательные и выдыхательные мышцы);

в). резонаторы, усиливающие и окрашивающие возникающий при взаимодействии связок и дыхания певч. звук (см. Тембр);

г). артикуляционный аппарат, формирующий гласные и согласные звуки: нижн. челюсть, губы, язык, мягкое нёбо. В процессе пения все части Голосового аппарата, управляемого мозгом, действуют одновременно и взаимосвязанно.

**Диапазон** – (греч. – через все струны) – звуковой объем голоса (инструмента) от самого нижнего до самого верхнего звука. Диапазон голоса певца-солиста (профессионала) должен быть не менее 2-х октав, что позволяет исполнять ведущие оперные партии, камерный репертуар. Требования к Диапазону певца профессионального хора – те же, значительно меньшие – к участнику любительского хора, где недостаток хороших высоких или низких звуков у одного певца компенсируется за счет другого. Диапазон певцов самодеятельных хоров редко превышают объем так называемого рабочего (наиболее употребительного) Диапазона – полторы октавы. При обучении пению Диапазон, как правило, расширяется (в ту и другую сторону), однако необходимо следить, чтобы певец при этом не потерял хороший природный тембр.

**Дикция** – (лат. dictio – произнесение речи) – ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая Дикция – непременное условие вокального, в том числе хорового исполнения; в хоре зависит от качества произношения у каждого поющего и от однородности и одновременности произнесения всей хоровой партией. Особенно важно четкое произношение согласных. Для ясности Дикции важны также осмысленность произнесения, пение наизусть (известно выражение вокалистов: "Звук следует за взглядом"). Дикция должна соответствовать характеру произведения.

**Дыхание (певческое)** – важнейший элемент певческого процесса; до некоторой степени подчинено воле поющего (выбор типа Дыхания, задержка Дыхания перед атакой звука, дозировка вдоха и выдоха). В современной вокальной методике принято смешанное или нижнереберно – диафрагмальное (грудобрюшное, косто-абдоминальное) Дыхание, когда при глубоком вдохе раздвигаются нижние ребра, опускается диафрагма (вследствие чего выпячивается стенка живота); плечи и верхняя часть груди неподвижны. При выдохе происходит активное торможение диафрагмы, ребра и стенка живота постепенно возвращаются в исходное положение ("пение на опоре"). При неправильном, ключичном Дыхании поднимаются грудь и плечи; из-за переполнения легких воздухом и излишнего его давления на голосовые связки возникают форсирование, качание звука, нечистая интонация. Поскольку типы Дыхания способны несколько варьироваться и связаны с остальными компонентами звукообразования, основным показателем правильности Дыхания должно служить качество певческого звука.

Вдох при пении производится быстро, бесшумно, через нос или через рот одновременно. Объем и характер вдоха зависят от длины, динамики, характера музыкальной фразы, темпа. Выдох от вдоха отделяется большей или меньшей паузой – задержкой Дыхания, назначение которой – активизация и организация голосового аппарата. Выдох должен быть экономичным, без "утечки" Дыхания (вызывающей шумовой призыв); взятый воздух расходуется только на воспроизведение опертого звука. В хоре применяется одновременное и так называемое цепное Дыхание (см. раздел Хоровые термины). Обучение поющих правильному певческому Дыханию – важная часть вокальной работы в хоре. Жест дирижера оказывает непосредственное воздействие на Дыхание певцов.

**Звукообразование** – (фонация, от греч. phone – звук) – извлечение певческого и речевого звука, результат действия голосового аппарата. Певческий звук, возникая в результате колебаний голосовых связок, усиливается и темброво обогащается благодаря резонаторам.

**Интонирование** – осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструменте.

**Певческая установка** – положение, которое певец должен принять перед началом фонации (звукоизвлечения). Певческая установка при положении стоя: прямое собранное положение корпуса (не распущенное, но и не "на вытяжку"); равномерная опора на обе ноги; руки свободно опущены по бокам или соединены кистями перед грудью

или за спиной; грудь развернута, плечи слегка оттянуты назад; голова держится прямо, не напряженно. При положении сидя сохраняется то же положение корпуса и головы; ноги поставлены под прямым углом (нельзя поджимать их под себя или сидеть, положив ногу на ногу, т. к. это мешает правильному дыханию). Очень важно приучить певцов принимать в должный момент Певческую установку, поскольку это помогает овладеть правильными певческими навыками.

**Постановка голоса** – распространенное среди вокалистов выражение, означающее процесс индивидуального обучения пению; заключается в выработке у учащегося рефлекторных движений голосового аппарата, способствующих правильному звучанию. Понятие хорошо поставленного голоса включает его ровность на всем диапазоне (сглаженность регистров), звучность, прикрытость гласных, красоту тембра, гибкость. Хорошо поставленный голос характеризуется присутствием в его звучании так называемых певческих формант.

**Прикрытие звука** – настройка голосового аппарата (главным образом за счет расширения нижней части глотки и соответствующего формирования полости рта), придающая певческому звуку некоторую затемненность, мягкость, глубину. Прикрытость звука акустически связана с присутствием в нем так называемой нижней форманты. Прикрытие звука применяется в вокальной педагогике для сглаживания регистров, благодаря чему получается как бы однородность голоса на всем диапазоне. В академическом пении используется только прикрытый звук (открытый применяется как исключение, в специальных исполнительских целях). Однако следует опасаться чрезмерного затемнения ("перекрытия") звука, придающего ему тусклый, глухой тембр. Мету Прикрытия звука устанавливает педагог, дирижер, руководствуясь своим вокальным слухом и эстетическим вкусом.

**Регистр** – (лат. *registrum* – список, перечень) – часть диапазона голоса (инструмента), объединенная сходством тембра на основе однородности звукоизвлечения. В голосе различается нижний, или грудной Регистр (с преимущественным использованием грудного резонатора), верхний, или головной Регистр (фальцет), смешанный, или микст. У мужских голосов имеются два природных Регистра: грудной и головной; у женщин – три: грудной, смешанный, головной. В голосе необученного певца Регистры резко различимы; границы их определяются так называемыми переходными (переломными) звуками, более или менее постоянными для каждого типа голоса: у баса до-диез 1

(до1), у баритона ре-диез 1 (ре1), у тенора фа-диез 1 (фа1), у сопрано ми1 - фа1 (при переходе к смешанному Регистру) и фа- диез2 (фа2) (при переходе к головному Регистру), у меццо-сопрано и контральто фа-диез 1 (фа1) (при переходе к смешанному Регистру) и ре- диез 2 (ре2) (при переходе к головному Регистру). "Поставленный" голос отличается сглаженностью Регистров, постепенностью перехода от нижних звуков диапазона к верхним. Использование "чистых" Регистров обученными певцами, в отличие от народных певцов, применяется эпизодически, как вокальная краска. Исполнение переходных (к верхнему Резонатору) звуков требует некоторого их затемнения - "прикрытия".

**Тембр** – (франц. timbre – метка, отличительный знак) – окраска звука; зависит от различных сочетаний обертонов, выделения одних и маскировки других. Тембр голоса в значительной степени качество врожденное, но под влиянием обучения, практики может изменяться. Красивый Тембр – ценнейшее свойство голоса. Тембр влияет на восприятие интонации: при плохом Тембре и интонация кажется нечистой. Тембр служит важным средством музыкальной выразительности, в том числе и в хоровом исполнительстве. Тембр голоса связан с мимикой. Глубокое проникновение в содержание произведения, выявление своего отношения к исполняемому отражается на мимике певцов, а отсюда и на окраске звука. Работа над красотой и выразительность – Тембра – неотъемлемая часть вокального воспитания певцов и должна проводиться с первого этапа хоровых занятий.

**Тесситура** – (итал. tessitura – ткань) – высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса или инструмента. В зависимости от преимущ. употребления тех или иных звуков, Тесситура может быть высокая, средняя (наиболее удобная для пения, благоприятная для интонирования), низкая. Использование тесситурных условий – одно из средств выразительности.[<sup>6</sup>]

---

<sup>6</sup> Федотова Т. статья: Хоровые термины (и околохоровые), при подготовке были использованы материалы из Хорового словаря Н. Романовского. М., 2005

## **Заключение.**

Работа с хоровым коллективом требует незаурядных исполнительских и творческих способностей. Они заключаются в умении наполнять и раскрывать смысловое содержание музыки с помощью художественных элементов, направлять внимание певцов на различные средства музыкальной выразительности и литературный текст, доводить исполнительский замысел до логического завершения.

В процессе ознакомления с произведением и его разучивания, благодаря методике работы руководителя хора, его способности создают на занятиях творческую атмосферу, решаются задачи духовного воспитания. Каждый учащийся – это индивидуальность, требующая знания и понимания индивидуального подхода, основанного на психологических закономерностях формирования его личности.

Необходимо отметить важность личности педагога-хормейстера в процессе становления вокального хорового коллектива. Ведь от его личностных качеств, музыкальных и педагогических умений и навыков во многом зависит дальнейшая судьба коллектива.

Глубокие знания педагогики и психологии, изучение и применение на практике ведущих методик по развитию и охране голоса, а также личностные качества педагога-воспитателя позволяют дирижеру создать хоровой коллектив не только с широкими исполнительскими, но и в большей степени воспитательными возможностями, формируя у участников коллектива волю, трудолюбие, ответственность, отзывчивость, доброту.

Долг каждого педагога в современном обществе находить не только решение узко специальных задач, но и воспитывать, развивать личность студентов. К важным личностным качествам, которые помогут в будущем эффективной самореализации, могут быть отнесены: толерантность, чувство ответственности, уважительное отношение к человеку, результату его труда, чувства любви к миру. Данные качества, характеризующие гуманистически ориентированную личность, могут успешно развиваться в условиях молодежного хорового коллектива.

Поиск внутренних созидательных резервов личности, самосовершенствование человека, разработывание эффективных методов овладения профессиональным мастерством – необходимые условия воспитания молодежи в современных условиях.

## МУЗЫКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ ТЕРМИНЫ

### *Основные термины используемые на хоровых занятиях*

**А`капелла** – хоровое пение без инструментального сопровождения.

**Академический хор** – название профессионального или самодеятельного коллектива исполняющего классическую музыку, произведения современных композиторов в академической манере, т.е. опертым, прикрытым и ровным на всем диапазоне звуком.

**Аккомпанемент** – (фр. Accompagnement – сопровождение) музыкальное сопровождение какого-либо инструмента.

**Альт** – (лат. altus – высокий) партия в хоре или ансамбле состоит из низких детских или средних и низких женских голосов.

**Анализ хоровой партитуры** – исследование вокально-хоровой партитуры, состоящий из её письменного или устного разбора.

**Аннотация** – краткое изложение содержания музыкального произведения.

**Ансамбль (ensemble)** – французское слово, означает вместе, слитно.

**Баритон** – (греч. barytonos – низкочувачий) Мужской певческий голос, занимает промежуточное положение между тенором и басом.

**Бас** – (итал. basso – низкий) самый низкий мужской голос.

**Гласные** – звуки (речи, пения) произносимые голосом, доступные громкому, протяжному исполнению.

**Голосовой аппарат** – орган, с помощью которого производятся звуки.

**Диапазон** – (греч. с Parason – через все струны) звуковой объем голоса от самого нижнего до самого верхнего звука.

**Дивизи** – (итал. Divisi – разделенные) временное деление хоровой партии на 2, 3 и более голосов.

**Дикция** – (лат. dictio – произнесение речи) ясность, разборчивость произнесения текста.

**Динамика** – (греч. – dynamis – сила) совокупность явлений, связанных с громкостью (силой) звучания.

**Дирижер** – (франц. diriger – управлять) руководитель коллективного исполнения музыки.

**Дирижирование** – искусство управления коллективным исполнением музыки (оркестром, хором, ансамблем).

**Дыхание** – (певческое) важнейший элемент певческого процесса.

**Женский хор** – хор сост. из женских голосов, обычно состоит из первых и вторых сопрано и альтов.

**Звукообразование** – (фонация, от греч. phone – звук) извлечение певческого и речевого звука, результат действия голосового аппарата.

**Интонация** – (лат. *tono* – громко произношу) в широком смысле – воплощение художественного образа в звуках. В узком смысле исполнение звука или интервала голосом или инструментом.

**Интонирование** – осознанное воспроизведение музыкального звука голосом или на инструменте.

**Мужской хор** – хор, состоящий из мужских голосов: теноров (иногда и теноров – альтино), баритонов, басов (в т. ч. октавистов).

**Мутация** – (лат. *mutatio* – перемена, изменение) переход детского голоса в период созревания в голос взрослого.

**Нюансы** – (фран. *nuance* – оттенок) динамические оттенки звука. Певческая установка – положение, которое певец должен принять перед началом звукоизвлечения.

**Распевание хора** – вокально-слуховая настройка певцов в начале занятий или перед концертом.

**Репертуар** – (лат. *repertorium* – список, опись) совокупность произведений, исполняемых на концерте или изучаемых на занятиях.

**Репетиция** – (лат. *repetitio* – повторение) занятие, проводимое дирижером с исполнителями по подготовке программы концерта.

**Смешанный хор** – певческий коллектив, состоящий из разнородных (мужских, женских или детских) голосов: сопрано, альтов, теноров, басов.

**Согласные** – для ясности восприятия текста согласные звуки играют решающую роль. В хоре их следует исполнять подчеркнуто, коротко. Произношение согласных звуков должно соответствовать стилю и характеру произведения.

**Соло** – (итал. от *par.solus* – один, единственный) самостоятельное выступление одного исполнителя или хоровой партии в произведении.

**Солист** – исполнитель соло.

**Сольфеджирование** – пение с названием нот, широко применяется в хоре.

**Сопрано** – (от итал. *сорга* – над, выше) самый высокий женский голос.

**Строй** – система звуковысотных отношений – интервалов.

**Темп** – музыкальный – (лат. *tempus* – время) скорость исполнения, выражающаяся в частоте чередования метрических долей.

**Тенор** – (от лат. *tenere* – держать) высокий мужской голос.

**Тесситура** – (итал. *tessitura* – ткань) – высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса.

**Унисон** – (итал. от лат. unus – один и sonus – звук) одновременное звучание 2-х или нескольких звуков одной и той же высоты. (Октавный унисон – сочетание одинаковых звуков в разных октавах).

**Форсирование звука** – напряженное, крикливое пение, происходящее от чрезмерного напора воздуха на голосовые связки, от исполнения высоких звуков без «прикрытия».

**Фразировка** – отчетливое художественно-смысловое выделение музыкальных фраз и других построений при помощи музыкальных произведений.

**Хор** – это такое собрание поющих, в звучности которого есть строго уравновешенный ансамбль, точно выверенный строй и художественные, отчетливо выработанные нюансы.

**Хоровое пение** – коллективное исполнение вокальной музыки.

## ТЕСТЫ ПО ПРЕДМЕТУ «ХОРОВОЙ КЛАСС»

### 1. Минимальный состав хора

- А) 15
- В) 10
- С) 8
- Д) \*12

### 2. Хормейстер– это руководитель

- А) Оркестра
- В) \*Хора
- С) Танцевального кружка
- Д) Ансамбля народных инструментов

### 3. Что такое смешанный хор. Это коллектив, состоящий из голосов:

- А) Альт, бас
- В) Тенор, сопрано
- С) Сопрано, бас
- Д) \* Сопрано, альт, тенор, бас

### 4.Как называется пение однородных хоров в один голос?

- А) \*Унисон
- В) Многоголосие
- С) Полифония
- Д) Канон

### 5.Как называется нотная запись хоровых партий?

- А) Аннотация
- В) \*Партитура хоровая
- С) Клавір
- Д) Сборник

### 6.Назовите женские голоса в хоре

- А) Альтино, тенор
- В) \* Сопрано, альт
- С) Баритон, бас
- Д) Бас, альтино

### 7.Назовите мужские голоса в хоре

- А) Сопрано, альт
- В) Альт, сопрано
- С) \*Бас, тенор
- Д) Контральто

### 8.Какие вы знаете высокие мужские голоса?

- А) Баритон
- В) \*Тенор
- С) Бас
- Д) Альт

### 9.Какие вы знаете низкие мужские голоса?

- А) Контральто
- В) Сопрано

- С) Тенор  
Д) \*Бас
- 10.Какие вы знаете низкие женские голоса?**  
А) Бас  
В) Бас профундо  
С) \*Альт  
Д) Сопрано
- 11.Какие вы знаете высокие женские голоса?**  
А) Контральто  
В) Тенор  
С) Бас  
Д)\*Сопрано
- 12.Как называется соревнование музыкантов исполнителей**  
А) Концерт  
В) Фестиваль  
С) \*Конкурс  
Д) Форум
- 13.Наиболее простой вид жанра вокальной музыки?**  
А) \*Песня  
В) Оратория  
С) Опера  
Д) Сюита
- 14.Общий диапазон сопрановой партии...**  
А) си - м. ок., до - 1-ок, соль - 2-ок.  
В) ля, си - м., фа - 2-ок.  
С) \*до, ре - 1-ок, си - 2, до - 3-ок.  
Д) ре - 1 -ок, ре - 2-ок.
- 15.Общий диапазон альтовой партии...**  
А) соль - м., соль - 2-ок.  
В) \*ми, фа - м, ре, ми — 2-ок.  
С) ля — м., ля - 2-ок  
Д) ре - 1 -ок., фа — 2-ок.
- 16.Назовите медленные темпы в хоровых произведениях...**  
А) Аллегро, аллегро модерато, аллегретто  
В)\*Адажио, адажио ассаи, ларго, ларго ассаи, граве  
С) Аллегро, маестозо, модерато  
Д) Виво, виваче, аллегро виваче
- 17.Назовите быстрые темпы...**  
А) Анданте, модерато, граве  
В) Адажио, анданте  
С) \*Аллегро, аллегро фурьере, аллегро маестозо  
Д) Ларго, ленте
- 18.Назовите средние темпы ...**  
А) Адажио, аллегро, ларго

- В) Виво, аллегро, виваче  
 С) Престо, адажио, граве  
 Д)\* **Модерато, анданте, состенуто**
- 19.С какого иностранного слова образовалась понятие - «цезура»**  
 А) Латинского  
 В) \***Немецкого**  
 С) Итальянского  
 Д) Французского
- 20.Композитор это -**  
 А) Автор поэтического текста  
 Б) Автор прозы  
 С) \***Автор музыкальных произведений**  
 Д) Автор художественных произведений
- 21.Как называется пение однородных хоров в один голос?**  
 А)\***Унисон**  
 В) Многоголосие  
 С) Полифония  
 Д) Гармония
- 22. Как называется нотная запись хоровых партий?**  
 А) Аннотация  
 В) \***Хоровая партитура**  
 С) Клавир  
 Д) Сборник
- 23.Что такое дикция в хоре?**  
 А) Распевное произношение  
 В) \***Четкое произношение текста при пении**  
 С) Не четкое произношение текста при пении  
 Д) Отрывистое произношение текста при пении
- 24.Что такое анализ хорового произведения?**  
 А) \***Изучение хоровые партитуры**  
 В) Изучение инструментальные партитуры  
 С) Изучение хоровой и инструментальной  
 Д) Изучение данной какой либо партий
- 25.Что такое - дивизии?**  
 А) Пение голосов  
 В) Пение интервалов  
 С) Игра партитуры  
 Д)\***Разделение голосов в партии**
- 26.Смешанный хор это -**  
 А) Женские голоса  
 В) \***Хор объединяющий мужские и женские голоса**  
 С) Детские голоса  
 Д) Мужские голоса

27. В переводе с какого языка Хоровая партитура означает слова «Деление» - «Распределение»?

- А) Итальянского
- В) \*Немецкого
- С) Французского
- Д) Латинского

28. С какого иностранного слова образовалась понятие - «цезура»?

- А) Латинского
- В) \*Немецкого
- С) Итальянского
- Д) Французского

29. Что такое анализ хорового произведения?

- А) \*Изучение хоровые партитуры
- В) Изучение инструментальные партитуры
- С) Изучение хоровой и инструментальной
- Д) Изучение партии солиста

30. Что такое динамика?

- А) Разделение голосов на партии
- В) \*Сила громкости в музыкальном звучании
- С) Темповые отклонения
- Д) Пение хоровых партий

31. Камертон это -

- А) \* прибор издающий звук определенной высоты
- В) Инструментальное сопровождение
- С) Прибор для определения темпа
- Д) Исполнение произведения

32. Что такое метроном?

- А) Прибор для определения динамики
- В) \*Прибор для определения темпа
- С) Прибор для определения звучания
- Д) Прибор для определения жанра

33. Что такое репертуар?

- А) Хоровые партии
- В) \*Перечень исполняемых произведений
- С) Динамические оттенки
- Д) Перечень состава хоровых партий.

34. Что такое а капелла?

- А) Пение с названием нот
- В) \*Пение без музыкального сопровождения
- С) Пение с сопровождением
- Д) Пение оперных партий

35. Кульминация -это

- А) Аннотация произведения
- В) Финал исполнения произведения

С) Начало произведения

Д) \* **Наиболее напряженный момент в произведении**

**36. Аккомпанемент это-**

А) Многоголосие

В) Полифония

С) \* Сопровождение хорового пения каким-нибудь инструментом

Д) Гармония

**Ответы на тесты:**

1. Д	11. Д	21. А	31. А
2. В	12. С	22. В	32. В
3. Д	13. А	23. В	33. В
4. А	14. С	24. А	34. В
5. В	15. В	25. Д	35. Д
6. В	16. В	26. В	36. С
7. С	17. С	27. В	
8. В	18. Д	28. В	
9. Д	19. В	29. А	
10. С	20. С	30. В	

# НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

## Шу азиз Ватан барчамизники

Maestoso, con moto

Машраб Бобоев шеъри  
Дилором Омонуллаева мусикаси

*f*

*mf*

Ўз - бе-кис-тон де-ган гў- зал ча-ман бу, Ол-лоҳ инъ-ом эт-ган қут-

луг Ва-тан бу. Юрт-бо - ши-миз айт-ган у - луг су-хан бу: "Шу а -

*f*

зиз Ва-тан бар-ча- миз-ни-ки!" "Шу азиз Ва-тан бар-ча-миз-ни-ки!"

Ва-тан, - - Ва-тан - -

*ff*

"Шу а-зиз Ва-тан бар-ча-миз-ни-ки!" Ва-тан, - - Ва-тан,

шу а-зиз Ва-тан, шу а-зиз Ва-тан. шу а-зиз Ва-тан бар-ча-миз-ни-ки!

§

Шу а-зиз Ва-тан, шу а-зиз Ва-тан, шу а-зиз Ва-тан бар-ча-миз - ни - ки!

*ff*

Ўзбекистон деган гўзал чаман бу,  
Оллоҳ инъом этган қутлу Ватан бу.  
Юртбошимиз айтган улу Сухан бу:  
“Шу азиз Ватан барчамизники!”

Н а қ а р о т:  
Ватан,Ватан,  
Шу азиз Ватан барчамизники!

Бахт барқарор бунда, тинчлик барқарор,  
Орият, хамият, иймон, номус – ор.  
Донно халқига мос Йўлбошчиси бор,  
Шу азиз Ватан барчамизники!

Н а қ а р о т:  
Ватан,Ватан,  
Шу азиз Ватан барчамизники!

Уни қанча суйсак – шунчалар оздир,  
Умримиз-шу Ватан лодида қарздир.  
Барчамизга уни асрамоқ фарздир,  
Шу азиз Ватан барчамизники!

Н а қ а р о т:  
Ватан,Ватан,  
Шу азиз Ватан барчамизники!

# Oymo'majon rom bo'ldi

Sh.Yormatov musiqasi  
Q.Muxammadiy she'ri

**Allegretto**

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes, starting with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the piano accompaniment continues the melody and accompaniment from the first system, maintaining the same rhythmic and harmonic structure.

The first vocal phrase is written on a single staff. The lyrics are "Oy - mo' - ma - jon rom bo' - di,". The piano accompaniment is shown on two staves below, with the right hand playing chords and the left hand playing a simple bass line.

The second vocal phrase is written on a single staff. The lyrics are "rom bo'l - di Os - mon\_ gum - baz tom bo'l - di,". The piano accompaniment continues on two staves below.

The third vocal phrase is written on a single staff. The lyrics are "tom bo'l - di. Os - mon gum - baz to - mi - ga". The piano accompaniment concludes on two staves below.

lo - chin bo' - lib qo' - na miz yo - rug' - yul - duz yu - zi - ga

par - voz qi - lib u - cha - miz O'z - be - kis - ton

bay - ro - g'in oy us - ti - ga ti - ka -

miz oy us - ti - ga ti - ka - miz ol - tin chi - git Os - mon - ning ko' - ri - g'i - ga

ol - tin chi - git — e - ka - miz os - mon - ning ko' - ri - gi - ga

e - ka - miz

ol - tin chi - git e - ka - miz.

Oymo‘majon rom bo‘ldi  
 Osmon gumbaz tom bo‘ldi.  
 Osmon gumbaz tomiga,  
 Lochin bo‘lib qo‘namiz.  
 Yoruq yulduz yuziga,  
 Parvoz qilib uchamiz.

Naqorat:

O‘zbekiston bayrog‘in  
 Oy ustiga tikamiz  
 Osmonning ko‘rig‘iga  
 Oltin chigit ekamiz.

Oymo‘majon rom bo‘ldi  
 Osmon gumbaz tom bo‘ldi.  
 Endi Yulduz oy bilan  
 Qilamiz bordi-keldi,  
 Ertakdagi orzumiz Bu zamonda hal bo‘ldi.

Naqorat:

O‘zbekiston bayrog‘in  
 Oy ustiga tikamiz  
 Osmonning ko‘rig‘iga  
 Oltin chigit ekamiz.

# Chamandagi gullarmiz

**Allegro**

P.Mo'min she'ri  
N.Norxo'jayev musiqasi

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a series of chords in the upper register, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords in the lower register. The tempo is marked 'Allegro'.

Biz - lar ko'p - miz dun - yo - da. suv oq -

The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "Biz - lar ko'p - miz dun - yo - da. suv oq -".

qan - day dar - yo - da. Biz yur - sak qa -

The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "qan - day dar - yo - da. Biz yur - sak qa -".

tor - la - shib, ko' - cha - lar ke - tar to - shib.

The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "tor - la - shib, ko' - cha - lar ke - tar to - shib."

Qiz - lar - miz,

The piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "Qiz - lar - miz,".

o' - g'il lar miz cha-man - da - gi

gul - lar - miz, cha-man - da - gi gul - lar - miz. Qiz - lar - miz, o'g'il - lar - miz,

Bizlar ko'pmiz dunyoda,  
Suv oqqanday daryoda.  
Biz yursak qatorlashib,  
Ko'chalar ketar toshib.  
Qizlarmiz, o'g'illarmiz,  
Chamandagi gullarimiz.

Bizlar ko'pmiz dunyoda,  
Suv oqqanday daryoda.  
Biz yursak qatorlashib,  
Ko'chalar ketar toshib.  
Qizlarmiz, o'g'illarmiz,  
Chamandagi gullarimiz.

Qo'shiq aytsak baralla,  
Top-toza tongi palla –  
Ovozimizni tinglab,  
Oftob chiqar yiltillab.  
Qizlarmiz, o'g'illarmiz,  
Chamandagi gullarimiz.

Olamni kuldiraylik,  
Shodlikka to'ldiraylik.  
Bizlar o'qib, ishlaymiz,  
Chin do'stlikni istaymiz!  
Qizlarmiz, o'qillarmiz,  
Chamandagi gullarimiz.

O'tkir Rashid so'zi  
Hamid Raximov musiqasi

# Diyorim o'lkam

Sh. Yormatov yoshlar  
xoriga moslashtirgan

**Allegro moderato**

The musical score is arranged in four systems. Each system contains three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble and bass clefs), and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The first system shows the beginning of the piano accompaniment with a forte (f) dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with the lyrics 'Meh-rim sen - ga yor' and the piano accompaniment. The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment.

Yo - ru di - yo - rim o'l - kam

O'l - kam, o'l - kam

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "Yo - ru di - yo - rim o'l - kam". The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment, showing rests in the first two measures and then playing chords and moving lines. The bottom staff is a grand staff with piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Men sen - ga xush-tor Men sen - ga xush-tor

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "Men sen - ga xush-tor Men sen - ga xush-tor". The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, showing rests in all four measures. The bottom staff is a grand staff with piano accompaniment, continuing the rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Bo - g'i ba - ho - rim o'l - kam

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics "Bo - g'i ba - ho - rim o'l - kam". The middle staff is a grand staff with piano accompaniment, showing rests in all four measures. The bottom staff is a grand staff with piano accompaniment, continuing the rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, ending with a final chord.

Men sen - ga xush-tor      Men sen - ga xush-tor

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures of music with lyrics. The middle staff is a vocal line with a bass clef and a key signature of one sharp, also containing two measures of music with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

Bo - gi ba - hor - rim ol - kam      ol - kam

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, containing two measures of music with lyrics. The middle staff is a vocal line with a bass clef and a key signature of one sharp, also containing two measures of music with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation and a key signature of one sharp, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

Kez - ma - sam bir - dam      Kez - ma - sam bir - dam

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp, containing two measures of music with lyrics. The middle staff is a vocal line with a bass clef and a key signature of one sharp, also containing two measures of music with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with grand staff notation and a key signature of one sharp, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

Bag' - ring cha - man — zo - ring - ni cha man zo - ring - ni

(A)

Bo' lur - man xu-mor

Bo' lur - man xu-mor

Qalb - da vi - qo — rim O'l - kam

O'l - kam

(A)

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line starting with a half note, followed by a quarter note, then an eighth-note triplet, and ending with a half note. A slur covers the first two notes, and another slur covers the last two notes. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs) and are currently empty. The bottom staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. It contains a piano accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line starting with a half note, followed by a quarter note, then an eighth-note triplet, and ending with a half note. A slur covers the first two notes, and another slur covers the last two notes. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs) and are currently empty. The bottom staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. It contains a piano accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line starting with a half note, followed by a quarter note, then an eighth-note triplet, and ending with a half note. A slur covers the first two notes, and another slur covers the last two notes. The middle two staves are a grand staff (treble and bass clefs) and are currently empty. The bottom staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. It contains a piano accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The first system of the score is a piano introduction. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in G major and 4/4 time. The grand staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, while the top staff is mostly empty.

The second system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics: "Bo' lur - man xu mor Bo' lur - man xu mor". The piano accompaniment is on a grand staff, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

The third system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics: "Qalb - da vi - qo - rim o'l - kam". The piano accompaniment is on a grand staff, continuing the rhythmic pattern from the previous system.

Bo' lur - man xu-mor bo' lur - man xu-mor

Qalb - da vi - qo - rim o'l - kam

Tamomlash uchun

*f*

Mehrim senga yor,  
Yoru diyorim o'lkam.  
Men senga xushtor,  
Boq'u bahorim o'lkam.

Kezmasam bir dam,  
Baq'ring chamanzoringni.  
Bo'lurman xumor,  
Qallda viqorim o'lkam.

Meni sho'x daryo,  
Qilgan o'shal sen o'zing.  
Tilimni burro  
Qilgan o'shal sen o'zing.

Berib soz menga,  
Qilib jo'r ovozingni.  
Bulbuli go'yo  
Qilgan o'shal sen o'zing.

# Shamol eshik ochadi

B.Umidjonov ayollar xori  
uchun qayta ishlagan

**Harakatchan**

S. *mf*

A. *mf*

Sha - mol - e - shik o - cha - di, yor, yor,  
Soch - ma - de - sam so - cha - di, yor, yor,

do's - tim pis - ta - so - cha - di, ey, yor.  
me - ni al - dab - qo - cha - di, ey, yor.

*f*

Do's - tim me - ni chor - lay - di, chor - lay - di,

o'y, o'y - lay - di kuy, kuy - lay - di. *f*  
Ya - na ni - ma gap - lar

*mf*

Ju - da qi - ziq gap - lar  
bor, ay - la - ney?

bor, o'r - gi - lay.

Shamol eshik ochadi, yor, yor,  
Do'stim pista sochadi, ey, yor,  
Sochma desam, sochadi, yor, yor,  
Meni aldab qochadi, ey, yor.

Do'stim meni chorlaydi,  
O'y o'ylaydi, kuy kuylaydi,  
Yana nima gaplar bor, aylanay?  
Juda qiziq gaplar bor, o'rgilay.

# Рубоий

(Жўрсиз аёллар хори учун)

Х. Дехлавий газали  
Б. Умиджонов мусиқаси

**Шиддат билан**

А. *mf* Жо - ним вақ - ти сай - ри бўс - тон *p* бир боғ бир боғ бир боғ

С. *p* у... бир боғ,

вақ-ти гу-ли вақ-ти ар-ғу-вон бир боғ, бир боғ бир боғ бир боғ

бир-боғ у...

*p* вақ-ти гу-ли вақ-ти ар-ғу-вон бир боғ, бир боғ, бир боғ, *f* Не-чун

бир боғ

*mf* гул деб қў-линг уз-ат-моқ-да сен каф-тинг ёз-санг

*rit.* ў - зи гул - си - мон бир боғ, бир боғ *pp* (огизни)

*p* бир боғ *p* бир боғ и... *p* бир боғ.

Жоним вақти сайри бўстон бир боғ,  
Вақти гули вақти арғувон бир боғ.  
Нечун гул деб қўлинг узатмоқдасан  
Кафтинг ёзсанг ўзи гулсимон бир боғ.

# Айтинг гуллар

(Яккахон ва хотин-қизлар хори учун)

Туроб Тўла сўзи

Манас Левиев мусикаси

Хор учун Ж.Шукуров мослаштирган

Moderato

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest for four measures, followed by a melodic phrase: "Ай-тинг гул -лар". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melodic line in the right hand, including chords and moving lines. A dynamic marking of *pp* is present in the piano part.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics: "ай-тинг гул -лар ай-тинг гул -лар бу сез - ги - ла-рим бу му-хаб -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. A dynamic marking of *pp* is also present.

The third system features a *rit.* (ritardando) marking above the vocal line. The lyrics are: "ба-тим бу сез - ги - ла-рим - ни ай-тинг гул -лар". The piano accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

The fourth system is divided into alternating vocal parts labeled "Solo:" and "Coro:". The lyrics are: "ай-тинг гул -лар жон бул-бул -лар жон бул-бул -лар ё -рим-га". The piano accompaniment features dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The system ends with a double bar line.

Coro:

ва-фо са-до қа-тим - ни ай-тинг гул - лар

*p* *p*

жон бул-бул - лар ё - рим-га ва-фо жа-со - ра-тим - ни.

*p* *p*

Solo:

ай-тинг гул-

*pp* *mp*

Tutti:

лар ай-тинг гул - лар ай-тинг гул - лар

*pp*

# Хунарманд ёшлар мадҳияси

Маршона

Қўлдош Маъмуров мусикаси ва шеъри

First system of the piano introduction, featuring a treble and bass clef with a 7/8 time signature. The music consists of rhythmic chords and eighth-note patterns.

Second system of the piano introduction, continuing the rhythmic accompaniment with similar chordal and eighth-note textures.

Vocal entry, first system. The vocal line is written in a treble clef with lyrics in Cyrillic. The piano accompaniment is in a bass clef. The lyrics are: *По-шм-да за-ми-ним шу кўҳ-на Ту-рон, Бар-қа-ро-р мил-ла-тим, ўз о-на ти-лим.*

Vocal entry, second system. The vocal line continues with lyrics: *Касб ху-нар э-гал-ла, ол ил - му ур - фон, Дея биз-ни чор-лар меҳ-нат-каш э-лим*. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line.

Vocal entry, third system. The vocal line concludes with the lyrics: *Биз элнинг ёш ку-чи*. The piano accompaniment includes a 2/4 time signature change and ends with a final chord.

қуд-рат-ла-ри-миз, Ва-тан қу-тар, саф-дош дўс-тим, ёдда тут

Биз ворис ав-лод-нинг аж-дод-ла-ри-миз,

Ўл-кам ке-ла - жа-ги бу-юк о - на юрт! ку-тар ке-ла - жа-ги

бу-юк о-на юрт! Биз аж-дод-нинг во-рис ав-лод - ла-ри - миз, Ўл-кам ке-ла-жа-ги

бу-юк о - на юрт!

Пойимда заминим – шу кўхна Турон,  
Барқарор миллатим, ўз она тилим.  
“Касб – ҳунар эгалла, ол илму урфон”,  
Дея бизни чорлар меҳнаткаш элим.

Нақорат:

Биз элнинг ёш кучи – қудратларимиз,  
Ватан кутар, сафдош дўстим, ёдда тут.  
Биз аждоднинг ворис авлодларимиз,  
Ўлкам келажаги буюк она юрт!

Миллат руҳи яшар эрк китобида,  
Ўзбекона янграр қўшиқ, куйимиз.  
Илму фан, техника ҳунар бобида  
Дунё андозаси орзу – ўйимиз.

# Ҳай ёр - ёр

Ўзбек халқ кўшиғи

Хор учун Б.Умиджонов мослаштирган

Партитура овозларини талабалар учун

Ж.Шукуров содалаштирган

**Шўх ва тез**  
*f(p)*

S.  
A.  
T.  
B.

Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр,  
Қо-шинг би-лан им-лай-сан, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най.

кў-зинг би-лан доғ-лай-сан, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най. Биз-да ни-ма қас-динг бор  
ёр, ёр, ёр, ёр, ёр, ёр, ай-ла-най Ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр,

*tr*

ҳай ёр-ёр, ай-ла-най. Ҳо... ҳай ёр-ёр, ай-ла-най.  
ҳай ёр-ёр, ҳай ёр-ёр, Ўл-дир-моқ-қа чоғ-лай-сан

*tr*

сў-зинг - дан ай-ла-най. Ҳо... ёр, ёр.  
Ҳо... Кў-зинг - дан ўр-ғи-лай Кўн-гим қа-чон

Қайтариш учун | Яқунлаш учун

ёр, ёр, ҳай ёр-ёр, ай-ла-най!  
чоғ-лай-сан

Қошинг билан имлайсан  
Хай ёр – ёр айланай.  
Кўзинг билан доғлайсан  
Хай ёр – ёр айланай.  
Бизда нима қасдинг бор  
Хай ёр – ёр айланай.

Ўлдирмоққа чоғлайсан  
Хай ёр – ёр айланай.  
Сўзингдан айланай  
Кўзингдан айланай.  
Ўлдирмоққа чоғлайсан  
Хай ёр – ёр айланай.

# Ўзбекистон Ватаним - маним

Ж.Жаббаров шеъри,  
Д.Омониллаева мусикаси

Moderato con moto

Introduction for piano. The score is in 4/4 time. The right hand starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The left hand starts with a bass clef. The music begins with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The introduction consists of five measures.

Vocal entry. The vocal line begins with a fermata over a whole note rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. A section symbol is present above the vocal line. The lyrics are: *Кў-шиқ-лар-да Ва-тан маъно-*

Vocal line with lyrics. The lyrics are: *-си Кў-шиқ-лар-да хал-қим садо-си Ва-тан қу-йин*. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Vocal line with lyrics. The lyrics are: *ян-рат-са дил-лар. ян-рар юрт-нинг е-ру са-мо-си Ва-тан қу-йин*. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Vocal line with lyrics and a repeat sign. The lyrics are: *ян-рат-са дил-лар. ян-рар юрт-нинг е-ру са-мо - си. Кў - шиқ қал - бим*. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The word "Накорат" (Repeat) is written above the vocal line.

ча-ма-ним ма-ним, қў-шиқ фах-рим жон-та-ним ма-ним Ди - ёр буй - лаб - янғ-рап

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef and contains the lyrics: "ча-ма-ним ма-ним, қў-шиқ фах-рим жон-та-ним ма-ним Ди - ёр буй - лаб - янғ-рап". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings such as *mf* and *ff* throughout the system.

бир қў-шиқ Ўз-бе-кис-тон Ва-та-ним ма - ним!

1.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: "бир қў-шиқ Ўз-бе-кис-тон Ва-та-ним ма - ним!". The system includes a first ending bracket labeled "1." and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

2. Тамомлаш учун

ним! ним! Ўз-бе - кис-тон

The third system of the musical score features a second ending bracket labeled "2." and the instruction "Тамомлаш учун" (To conclude). The vocal line lyrics are: "ним! ним! Ўз-бе - кис-тон". The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

Ва-та-ним ма - ним!

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: "Ва-та-ним ма - ним!". The system includes a dynamic marking of *ff* and a final cadence symbol. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

Қўшиқларда Ватан маъноси,  
Қўшиқларда халқим садоси,  
Ватан куйин янгратса диллар,  
Янграр юртнинг еру самоси.

Нақорат:

Қўшиқ – қалбим, чаманим маним,  
Қўшиқ – фахрим, жон – таним маним.  
Диёр бўйлаб янграр бир қўшиқ:  
“Ўзбекистон – Ватаним маним”

Ватан – она, биз унга фарзанд,  
Бир чинорнинг барглари монанд.  
Дилдан дилга йўл олар қўшиқ,  
Кўнгилларни этгайдир пайванд.

Нақорат:

Ватан – олтин беланчагимиз,  
Биз – Ватаннинг келажагимиз.  
Ватан агар буюк боғ бўлса,  
Бизлар унинг гул – чечагимиз.

Нақорат:

# Озод Ватан - обод Ватан

Жадал

(Болалар хори учун)

Н.Нарзуллаев шеъри  
Ф.Алимов мусикаси

The first system of the score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase in 4/4 time, followed by a series of chords. The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a fermata, followed by a series of chords. The piano accompaniment continues with block chords and a rhythmic bass line.

The third system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: *Ку-либ о-тар оп-ноқ на - хор, Ман-гу меҳ-мон юрт-да ба - хор.* The piano accompaniment features a rhythmic bass line and block chords.

The fourth system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: *Му-қад-дас эл о-на ди - ёр, му-қад-дас эл о-на ди - ёр.* The piano accompaniment continues with a rhythmic bass line and block chords.

The fifth system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: *Биз-дан қо-лур о-зод Ва-тан, биз-дан қо-лур о-бод Ва - тан!* The piano accompaniment features a rhythmic bass line and block chords.

The sixth system includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: *Биз-дан қо-лур о-зод Ва-тан, биз-дан қо-лур о-бод Ва-тан!* The piano accompaniment features a rhythmic bass line and block chords.

Ду-нё би-лар

аж-до - ди-миз, А-мир Те-мур ав-ло - ди-миз, то-тув я -шаш му-ро - ди-миз,

Биз-дан қо-лур о-зод Ва-тан, биз-дан қо-лур о-бод Ва - тан!

Биз-дан қо-лур о-зод Ва-тан, биз-дан қо-лур о-бод Ва-тан!

биз-дан қо-лур о - зод Ва - тан!

*ff*

Кулиб отар оппоқ наҳор,  
Мангу меҳмон юртда баҳор.  
Муқаддас 112л – она диёр,  
Биздан қолур озод Ватан!  
Биздан қолур озод Ватан!

Дунё билар аждодимиз,  
Амир Темур авлодимиз,  
Тотув яшаш – муродимиз,  
Биздан қолур озод Ватан!  
Биздан қолур озод Ватан!

Ўзбекистон – Шарқда машғал,  
Бунча сўлим, бунча гўзал,  
Кўркам ўлкам, яша, юксал,  
Биздан қолур озод Ватан!  
Биздан қолур озод Ватан!

# Go'zal Toshkent

Xurshida Hasanova musiqasi  
Ibrohim Jivanov she'ri

Tez

*mf*

*mf*

Qu-vo-

na - di ko'z - la - rim    Sen - ga    boq - qan kez - la - rim    ti - lim - da - gi so'z - la - rim    o' - zing

*mp*

*f*

Go' - zal\_\_\_ Tosh-kent

*mf*

Nur - li Tosh-kent Yur - tim\_\_\_ ich - ra

sen - san\_\_\_ Tosh-kent qu - yosh - li shah - rim Tosh-kent

qu - - - yosh -

8

li shah - rim Tosh - kent

1  
 Quvonadi ko'zlarim,  
 senga boqqan kezlarim,  
 tilimdagi so'zlarim o'zing.  
 Har ko'chang bir chamanzor,  
 osmoning ham beg'ubor,  
 har lahzada maftunkor o'zing.

Poytaxtim mening,  
 tengsiz oshyonim mening,  
 Dildagi faxrim sensan.  
 Kuylarman seni,  
 go'zal makonim mening,  
 afsona shahrim, sensan.

2  
 Seni sevar keng jahon,  
 Ardoqlisan har zamon,  
 Qo'shig'imiz armug'on senga.  
 Ko'kni quchar binolar,  
 Yog'du sochar samolar,  
 Havas qilar dunyolar senga.

Poytaxtim mening,  
 tengsiz oshyonim mening,  
 Dildagi faxrim sensan..  
 Kuylarnab seni,  
 go'zal makonim mening,  
 afsona shahrim, sensan.

Naqorat:  
 Go'zal Toshkent,  
 nurli Toshkent,  
 yurtim ichra,  
 sensan Toshkent.  
 Quyoshli shahrim Toshkent!

# Мой Узбекистан

Стихи Якуба Ходжаева,  
музыка Лайло Муждабаева

Торжественно

*f* *mf*

*dim.*

Стра- на мо - я, рас - свет мо-ей меч - ты.

Мне до - ро - ги всег да тво-и чер - ты: и солн-це, и са -

ды и го-ро - да. Сто- бой я не расста-нусни-ког-да.

Припев. *Pio mosso*

*rit.* *f*

Пес-ня льёт-ся над до-ли - ной Э-то мой Уз-бе-кис-тан.

Хло-пок цве-том ле-бе-ди - ным Э - то мой Уз-бе-кис - тан. Са-мар-канд мне

*mf*

час-то снит - ся Э - то мой Уз-бе-кис-тан. А Таш-кент кра-са сто - ли - ца

*f*

Э - то мой Уз - бе - кис - тан.

1.

тан.

2.

*ff*

*8va*

*8vb*

Страна моя, рассвет моей мечты,  
Мне дороги всегда твои черты  
И солнце, и сады, и города,  
С тобой, я не расстанусь никогда.

Припев:

Песня льётся над долиной-  
Это мой Узбекистан.  
Хлопок – цветом лебединым –  
Это мой Узбекистан!  
Самарканд мне часто снится –  
Это мой Узбекистан!  
А Ташкент краса – столица –  
Это мой Узбекистан!

Твой лик, это лучезарная весна,  
Ты древностью и дружбою сильна,  
А Туркистан – наш общий светлый дом,  
Опора ты и драгоценный камень в нём.

Припев:

Тебя лелеет трудовой народ,  
И слава твоя с каждым днём растёт,  
На Шёлковом пути друзей не счесть,  
Идти с тобой считают все за честь.

# ЕТТИ ҚИЗ

П.Мўмин шёри  
А.Мухамедов мусикаси

**Allegretto**

Introduction for piano, marked *f*. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

Vocal entry for the character Яккагон (Qiz), marked *mf*. The lyrics are "Пах-та эк-дик ет - ти". The piano accompaniment is marked *dim.* and *mp*.

Vocal line with lyrics "қиз, кенг да-ла - миз о - рас - та." The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Vocal line with lyrics "ғў - за - лар-га меҳ-ри - ми-зо бўл-ди до-им пай-вас -". The piano accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes.

Vocal line for "Ҳамма қизлар" (All girls), marked *ta.* The lyrics are "Пай-вас - та (ё) Пай-вас - та (ё)". The piano accompaniment is marked *ta.*

unis.  
 бүл-ди до-ум най-вас ма, бүл-ди до-ум най-вас ма.

1. ма. 2. ма.

unis.  
 Қа-рар хам-ма ха-вас да, қа-рар хам-ма ха-вас да.

poco morendo

pp

Пахтазорни ким кўрса,  
 Ўхшар дерди бўстонга.  
 Ҳар тур ғўза куз бўлса,  
 Мисли оппоқ гулдаста.

Ҳосил бўлди мўлу кўл,  
 Йиғиб олдиқ хирмонга.  
 Марра биз олсак йўл  
 Қарар хамма хавасда

# Ватаним қудрати

Tempo di Marshe

Назармат шеъри  
Авазбек Маллабоев муסיқаси

First system of musical notation, featuring piano accompaniment with trills and a forte dynamic.

Second system of musical notation, including vocal melody and piano accompaniment with a piano dynamic.

Third system of musical notation, including vocal melody and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal melody and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal melody and piano accompaniment.

халқ бах-ти пой-дор Ду-нё дўст-ли-гин, Нур йў-ли ҳам-кор Ва-та-ним қуд-ра-тин

пос-бо-ни биз-лар, Эрк и-ла тинч-лик-нингви-ж-до-ни биз-лар Хал-қи-миз ян-ги бахт

о - мад - лар қу - чар Бор бўл-син! Я-ша-син Қу - рол-ли Куч-лар!

Бор бўл-син! Я-ша-син Қу - рол - ли Куч-лар!

Мусаффо осмон, осойиш Ватан,  
Замин беҳатар, тинч обод гулшан,  
Эл ила юрта биз вафодор, ҳамдам,  
Бурчга садоқат, ичганмиз қасам.

Ватаним тақдири дилда устивор,  
Фидойи мардлари доим ёдда бор.  
Буюк Истиклол, халқ бахти пойдор,  
Дунё дўстлигин нур йўли – ҳамкор.

Н а қ а р о т :

Ватаним қудратин посбони – бизлар,  
Эрк ила тинчликнинг виждони- бизлар.  
Халқимиз янги бахт, омадлар кучар,  
Бор бўлсин! Яшасин Қуролли Кучлар!

# Ватан туйғуси

Tempo di marsche

Рустам Абдуллаев мусикаси  
Нормурод Нарзуллаев шеъри

Мус-та-қил-лик шаб-бо-да-си

*p*

э-сар э-лим - да, О-на ка-би му-қад-дас-дир Ва-тан туй-ғу-си. Эл-га хиз-мат ме-х-ри ё-нар

*p*

ман-ғу ди-лим-да, Қу-ёш ка-би сун-мас ас-ло хал-қим сев-ги-си! Хей! Биз до-им саф-да,

Хиз-мат-га шай-миз. За-фар биз - га ёр, Юрт деб я-шай-миз!

Юрт деб я-шай-миз! Эй

*f*

Мустақиллик шаббодаси эсар элимда,  
Она каби муқаддасдир Ватан туйғуси.  
Элга хизмат меҳри ёнар мангу дилимда,  
Қуёш каби сўнмас асло халқим севгиси!

Н а қ а р о т :

Биз доим сафда.  
Хизмага шаймиз.  
Зафар бизга ёр,  
Юрт деб яшаймиз!

Халқим озод, юртим обод, бахтиёр диёр,  
Ўзбек элим таърифига топмадим қиёс.  
Ҳилпирайди қўлда байроқ, тинчлик байқарор,  
Кўл кўтарса душман агар оламиз қасос !

Н а қ а р о т :

Карвонимиз олға бошлар юракли Сарбон,  
Вур ўлкамда нурли манзил посбонларимиз.  
Ўзбекистон шухратига ҳавасда жаҳон,  
Тинчлик, дўстлик  
Н а қ а р о т :

# Булбул келиб сайрасин

Халк сўзи

Шошилмасдан, куйчан

Б.Умиджонов мусикаси

C. *Бул-бул; ке-либ сай-ра-син, дард-га-дар-мон ай-ла-син дар-дим-ни дар*

A. *Ҳо... Ҳо... Ҳо...*

*мо-ни шу ёр Мен-га қа-раб ўй-на-син Бул-бул де-ган*

*ёр ёр Ҳо!*

*қуш бў-лур, тут-са па-ри бўш бў-лар Дил сў-зим - ни ай-та-йин,*

*Ҳо! Ҳо!*

*уй э-га-си хуш бў-лар Бул-бул ке-либ сай-ра-син дард-га дар-мон*

*Ҳо! Ҳо! Ҳо!*

*ай - ла - син дар-дим-ни дар- мо - ни шу ёр*

*Ҳо! ёр,*

*мен-га қа-раб ўй - на-син.*

*ёр*

Булбул келиб сайрасин,  
Дардга дармон айласин.  
Дардимни дармони шу  
Менга қараб ўйнасин

Булбул деган куш бўлар  
Тутса пари бўш бўлар.  
Дил сўзимни айтайин,  
Уй эгаси ҳуш бўлар.

# Яллама ёрим

Ўзбек халқ кўшиғи

Хор учун Ж.Шукуров мослаштирган

**Moderato**

C. Қал-дир-зоч қо-ра бў-лур қа - но - ти аъ - ло бў-лур. Ёи-лик-да бер ган кўн-гил ай-рил-ма ба - ло бў-лур

A. ай - рил - мас ба - ло бў - лур

T.

B.

Ял - ла - ма ё - рим ял - ло - ла ял - ло - ла шай - лик, бе - доо - ла - шай - лик

§

1.2. Қайтариш учун | Тугатиш учун

Уч-та-ми тўрт-та бир бў - либ ро - хат - ла шай - лик ро-хат-ла шай - лик.

Сен тургандинг ёнимда  
Ёним эмас жонимда.  
Ўқишга бирга кетиш,  
Бу йилги планимда

Нақорат:

Яллама ёрим, яллола,  
Яллолашайлик, бедодлашайлик.  
Учтами тўртта бир бўлиб,  
Роҳатлашайлик.

Катта канал шамоли,  
Рўмолим олиб кетди.  
Учириб олиб бориб,  
Взага илиб кетди.

Нақорат:

Яллама ёрим, яллола,  
Яллолашайлик, бедодлашайлик.  
Учтами тўртта бир бўлиб,  
Роҳатлашайлик.

SHODIYONA  
(tenor va soprano ovozi uchun)

A. Mallaboyev musiqasi  
I. Jiyanov she'ri

Tempo di valse

First system of the piano introduction, measures 1-5. The music is in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

Second system of the piano introduction, measures 6-11. The right hand continues the melodic line, and the left hand features a steady accompaniment of chords. A repeat sign is visible at the end of the system.

Third system of the piano introduction, measures 12-17. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with chords. A repeat sign is visible at the end of the system.

Fourth system of the piano introduction, measures 18-23. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with chords. A repeat sign is visible at the end of the system.

Fifth system of the piano introduction, measures 24-29. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with chords. A repeat sign is visible at the end of the system.

Cha - man - zor bog' - la - ring - da bul - bul -

30

lar sho'x say-ra-sin, Bag'-ring-da o'y-nab ku-

36

lib o'-g'il qiz-lar yay-ra-sin. O-lam-

42

da no-ming u-lug', har ku-ning bo'l-sin qut-

48

lug', Tinch o-bod yurt jo-na-jon, ey go-

54

zal O'z - be - kis - ton.

Musical score for measures 54-59. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "zal O'z - be - kis - ton." The piano accompaniment (grand staff) features a steady harmonic accompaniment with some melodic movement in the right hand.



60

Musical score for measures 60-64. The piano accompaniment continues with a consistent harmonic texture.



65

rit. a tempo O -

Musical score for measures 65-69. The piano part includes a *rit.* (ritardando) marking in measure 65 and an *a tempo* marking in measure 66. The vocal line has a long note in measure 66.



70

O -

Musical score for measures 70-74. The piano accompaniment continues with a consistent harmonic texture.

76

Musical score for measures 76-81. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note G4, followed by rests for the next four measures. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 81.

82

Musical score for measures 82-86. The vocal line has rests for measures 82-84, then enters with the lyrics "Al - po - mish o'g -". The piano accompaniment continues with chords and moving lines. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 86.

87

Musical score for measures 87-92. The vocal line has the lyrics "lon - la - ring zo'r qa - not pos - bon - la - ring,". The piano accompaniment features a more active right hand with eighth notes. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 92.

93

Musical score for measures 93-98. The vocal line has the lyrics "Ko'k - si - ni qal - qon e - tib qo' - riq - lar sar -". The piano accompaniment continues with chords and moving lines. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 98.

99

had - la - ring. Qo' - riq - lar sar - had - la - ring.

105

O - na - lar al - la - si - da ya - sha - gan ka - bi bu

112

Ru - hi - miz sen - la te - tik bor bo'l -

118

gin O'z - be - kis - ton. Cha - man - zor bog' - la - ring -

124

da bul-bul - lar sho'x say - ra - sin, Bag'-ring-

130

da o'y - nab ku - lib o'-g'il - qiz - lar yay - ra

136

sin. Ey go' - zal O'z - be - kis - ton,  
Bor bo'l - gin

142

Jon.

147

Chamanzor bog'laringda bulbullar sho'x sayrasin,  
 Bag'ringda o'ynab kulib o'g'il qizlar yayrasin.  
 Olamda noming ulug', har kuning bo'lsin qutlug',  
 Tinch obod yurt jonajon, ey go'zal O'zbekiston.

Alpomish o'g'lonlaring zo'qanot posbonlaring,  
 Ko'ksini qalqon etib qo'riqlar sarhadlaring.  
 Onalar allasida yashagan kabi bu shon,  
 Ruhimiz senga tetik bor bo'lg'in O'zbekiston.

Chamanzor bog'laringda bulbullar sho'x sayrasin,  
 Bag'ringda o'ynab kulib o'g'il qizlar yayrasin.  
 Ey go'zal O'zbekiston, bor bo'lg'in O'zbekiston.

# ONA YURT TARONASI

(xor, solist va fortepiano uchun)

A. Mallaboyev musiqasi

I. Rahmon she'ri

Tantanali

*f* *mf*

4

*p* *f* *mf*

O - lam - da bir yurt bor,

7

*mf*

ya-go-na tan- ho, Yu-rak-ka bir u-m(i)r ya-qin o-shi- no.

10

*mf*

Qa-dir-don go'-sha-si be-ba-ho til-lo, Mu-qad-das tup - ro-g'i

13

ko'z-ga to'ti-yo.

*p* *mf* *f*

16

Bu o - zod Va - tan - dir, Jan - nat ma - kon

*f* *f*

19

dir, o O - si - yo - ning mash' - a - li

*f*

22

hur O'z - be - kis - ton - dir. I'ar - zan - ding e - kaq

*mf* *f*

25

miz Va - tan O - na - jon.

*f* *mf*

28

Ko'k - si - miz sen u - chun po' - lat qal - qon -

31

1. 2.  
dir. po' - lat qal - qon - dir.

34

po - lat qal - qon - dir!

*ff*

*ff*

Olamda bir yurt bor, yagona tanho,  
 Yurakka bir umr yaqin, oshino.  
 Qadrdon go'shasi bebaho tillo,  
 Jonajon tuprog'i ko'zga to'tiyo.

Naqarot:

Bu - ozod Vatandir, jannat makondir,  
 Osiyoning mash'ali hur O'zbekistondir.  
 Farzanding ekanmiz, Vatan - Onajon,  
 Ko'ksimiz sen uchun po'lat qalqondir.

Olamda biyurt bor, oydek jamoli,  
 Bayrog'i hilpirar hurlik timsoli.  
 Tinchlik, baxt-saodat ezgu a'moli,  
 Ertasi porloqdir, nurli iqboli.

Naqarot

Mehr va muhabbat maskani - Vatan,  
 Ungadir bahshida, fido jon va tan!  
 Vatanni asraydi asl o'g'lonlar,  
 Umrini bezaydi oliy nishonlar!

## Vatanjonim - vatanim

Dilorom Omonullayeva musiqasi  
Po'lat Mo'min she'ri

*Moderato con moto*

*mf*

*S<sup>vo</sup>*

*S<sup>vo</sup>*

*Va-tan-jo-nim Va-ta - -nim, ko'-zim quv-nab ko'r-ga - nim.*

*Is-tiq -lol - dan kul -ga - nim. O'z -be -kis - ton gul - sha - nim!*

Tamomlash uchun.

*S<sup>vo</sup>*

Vatanjonim-vatanim,  
Ko'zim quvnab ko'rganim.  
Istiqloldan kulganim,  
O'zbekiston-gulshanim!  
Bahor olib bag'ringdan,  
Ulg'ayaman mehringdan,  
Vatanjonim-vatanim,  
O'zbekiston-gulshanim!  
Sen o'xshaysan onamga,  
Maqtay butun olamga  
Vatanjonim-vatanim,  
O'zbekiston-gulshanim!

# Sariq jo'jalarim

O.Po'latov she'ri  
Farhod Alimov musiqasi

**Allegretto**

Solist

Xor

Piano

Jo'-ja - la-rim-ning pat-la -ri sa - riq

*p*

Qa-rang ko'z-la - ri Mi-so - li ta - riq

*f*

Jo'-ja - la-rim-ning

pat-la-ri sa - riq      Qa-rang ko'z-la-ri      Mi-so - li ta - riq

Har kun u - lar - ga      don-dun be-ra-man      *mf*  
yo'-qol - sa bi - ri      To-pa-man shu on      Har kun u - lar - ga  
yo'-qol - sa bi - ri

Ba - ri but - mi deb      sa- nab ko' - ra - man  
Jo' - ja as - rash-ning      zav- qi bir ja - hon

*don-dun be-ra-man*  
*To-pa-man shu on*

*A*

Ba - ri but - mi deb sa - nab ko' - ra - man Hey  
 Jo' - ja bo - qish - ning zav - qi bir ja - hon

*ff*

Jo' - ja jo' - ja

Jo' - ja - la - rim - ning pat - la - ri sa - riq qa - rang ko'z - la - ri

1. mi - so - li ta - riq 2. mi - so - li ta - riq

Jo' - ja jo' - ja

*Jo'-ja - la-rim-ning* *pat-la - ri sa - riq* *qa-rang ko'z-la - ri*

*qa - rang ko'z-la - ri* *mi - so - li ta - riq Hey*  
*mi - so - li ta - riq* *qa-rang ko'z-la - ri* *mi - so - li ta - riq Hey*

rit. - **A tempo**  
 rit. - **A tempo** **ff**

# Yoshlar ramziy qo'shig'i

Xor uchun J.Shukurov moslashtirgan

**Maestoso (tananavor)**

**Yakka:** *E - lim deb, yur - tim deb, yo-nib ya-shay-miz*

**Hamma:** *E - lim deb, yur - tim deb, yo-nib ya-shay-miz*

**Yakka:** *Tu-ron yurt cha- ma - nin biz gul-gun-la-ri,*

**Hamma:** *Tu-ron yurt cha- ma - nin biz gul-gun-la-ri,*

**Yakka:** *Nav - qi-ron av - lo - di sho'x bul-bul -la-ri*

**Hamma:** *Nav - qi-ron av - lo - di sho'x bul-bul -la-ri*

**Yakka:** *Yurt o - bod El o - bod*

**Hamma:** *Par-vo-zing-ga qa-not-miz Par-vo-zing-ga qa-not-miz*

**Yakka:** *O'z - be -kis - ton*

**Hamma:** *O'z - be -kis - ton*

**Yakka:** *E - lim deb, yur - tim deb, yo-nib ya-shay-miz*

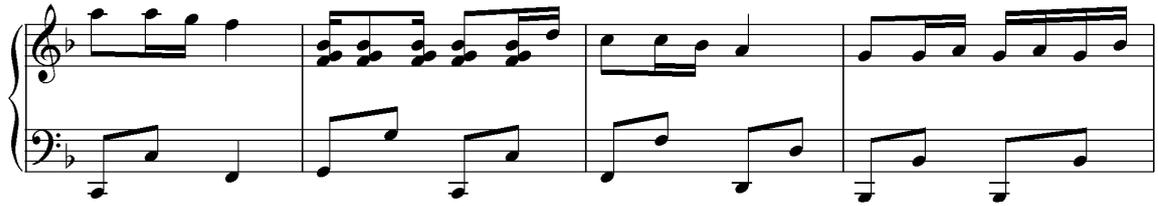
**Hamma:** *E - lim deb, yur - tim deb, yo - nib ya - shay - miz*

**rit..**

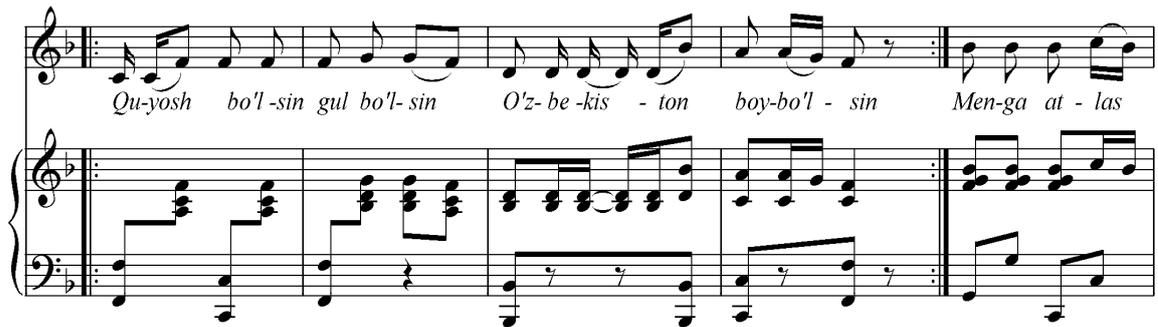
# Sog'lom avlod qo'shig'i

Shermat Yormatov musiqasi  
Safar Barnoyev she'ri

*Allegretto* 



*Qu-yosh bo'l-sin gul bo'l-sin Oz-be-kis - ton boy-bo'l - sin Men-ga at - las*



*u -kam-ga gi-jing - la-gan toy bo'l - sin. Men - ga at - las*



*u - kam - ga gi - jing - la - gan toy bo' l - sin.*

*Da - dam - yuz - ga*

*kir - sin - lar a - yam yuz - ga kir - sin - lar, hey! Biz - lar yuz - ga*

*kir - gan - da yo - ni - miz - da yur - sin - lar Biz - lar yuz - ga*

*kir - gan - da yo - ni - miz - da yur - sin - lar. Hey!*

§§

Quyosh bo‘lsin, oy bo‘lsin  
O‘zbekiston boy bo‘lsin  
Menga atlas ukamga  
Gijinglagan toy bo‘lsin.

Naqorat:

Dadam yuzga kirsinlar  
ayam yuzga kirsinlar  
bizlar yuzga kirganda  
yonimizda yursinlar

O‘saversin bo‘yimiz  
Tinchlik orzu uyimiz  
Bu dunyoda bor bo‘lsin  
O‘zbekiston uyimiz  
Naqorat:

Yursak gullar bor bo‘lsin  
Ko‘kragimiz tor bo‘lsin  
Istiqlolga boshlagan  
Yurt boshimiz sog‘ bo‘lsin.  
Naqorat:

# O'zbekiston - ona, onajon!

A.Ko'chimov she'ri  
A.Mansurov musiqasi

**Moderato**

8<sup>va</sup>

The first system of the piano introduction features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music begins with a series of chords in the right hand, while the left hand plays a simple bass line. A dynamic marking of *f* is present. A dashed line below the staff is labeled 8<sup>va</sup>.

8<sup>va</sup>

The second system continues the piano introduction. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music includes a dynamic marking of *ff*. A dashed line below the staff is labeled 8<sup>va</sup>.

*mf*

8<sup>va</sup>

O - na - yur - tim go' -

The third system marks the beginning of the vocal entry. The vocal line starts with a dynamic marking of *mf* and the lyrics "O - na - yur - tim go' -". The piano accompaniment includes a trill in the right hand. A dashed line below the staff is labeled 8<sup>va</sup>.

zal bir cha - man

The fourth system continues the vocal entry. The vocal line has the lyrics "zal bir cha - man". The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Shu cha-man - da men gul - g'un - cha - man.

The fifth system concludes the vocal entry. The vocal line has the lyrics "Shu cha-man - da men gul - g'un - cha - man." The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

Gul-la - ri - ga o - shiq bul - bul - lar,

Men say - ro - qi sho'x

bul - bul - cha - man.

**Naqorat:**  
Biz ya - rat - gan mo' - ji - za - lar - ga

Ha - li ko'p - lar

8<sup>vb</sup>-----|

qo - lish - gay hay - ron...

Yuk-sal - gay - san qu - yosh - ga qa - dar

O'z - be - kis - ton - o - na, o - na - jon,

O'z - be - kis - ton -

o - na, o - na - jon, o...

O'z - be - kis - ton - o - na, o - na - jon!

O'z - be - kis - ton - o - na, o - na - jon,

O'z - be - kis - ton -

o - na, o - na - jon!

(4 marta qaytariladi: 1 - va 2 - marta yakkaxonlar, 3 - va 4 - marta chapak bilan hamma)

gul-g'un - cha - man, gul-g'un - cha Bul - bul - cha - man,

8<sup>vb</sup>

bul - bul - cha...

*ff*

*tr*

*hey!*

8<sup>va</sup>.....

Qiz: Ona yurtim go‘zal bir chaman,  
Shu chamanda men bir gul g‘unchaman.

Bola: Gullaringga oshiq bulbullar,  
Men sayroqi sho‘x bulbulchaman.

Qiz: Chinor kabi viqorga to‘lib,  
Yuksalmoqda kundan kun o‘lkam.

Bola: Shu Vatanga munosib bo‘lib,  
O‘qiyapman, o‘syapman men ham.

Naqorat:

Hamma: Biz yaratgan mo‘jizalarga,

Hali qo‘plab qolishgan hayron.

Yuksalgansan quyoshga qadar,

O‘zbekiston – ona, onajon!

Qiz: Quchoq ochdi yurtingga olam,

Bola: U bag‘riga bosdi jahonni.

Qiz: Ko‘z-ko‘z etib endi dunyoga,

Bola: Ko‘rsatamiz yashnar bo‘stonni

Qiz: Ona yurtim go‘zal bir chaman,

Shu chamanda men bir gul g‘unchaman.

Bola: Gullaringga oshiq bulbullar,

Men sayroqi sho‘x bulbulchaman.

Naqorat:

# Duxtari saman

(shiru shakar)

**Allegro**

*f* lab - la - ri - da may -

Dux - ta - ri sa - man do - na, do - na

da xo - li - bor

1) Bun - dan bor - dim qar - shi - ga (yo)  
2) Men - ga bo - qib kel - may - di

dux - ta - ri sa - man

Ot boy - la - dim ro - shi - ga (yo)  
yax - shi - lar - ni bil - may - di

do - na, do - na

lab - la - ri - da may - da xo - li bor

dux - ta - ri - sa - man

dux - ta - ri sa - man lab - la - ri kan - don

lab - la - ri kan - don

dux - ta - ri sa - man.

Духтари санам дона, дона,  
Лабларида майда холи бор.

Бундан бордим қаршига,  
От бойладим рашига.

Менга боқиб келмайди,  
Яхшиларни билмайди.

Духтари санам дона, дона,  
Лабларида майда холи бор.

Духтари санам лаблари хондон,  
ДУхтари санам лаблари хондон.  
Духтари санам.

# O'ynasin yor

B.Umidjonov aralash xor  
uchun qayta ishlagan

Harakatchan, sho'x

U yo - ni - ga tay - lang, o'y - na - sin\_\_\_ yor, bu yo - ni - ga tay - lang,\_\_\_

o'y - na - sin yor, u yo - ni - ga tay - lang, o'y - na - sin yor,

Bu yo - ni - ga tay - lang,\_\_\_ o'y - na - sin yor, Ay - nab qol - ma -

sin de - sang - lar, bi - la - gi - ga tay - lang, o'y - na - sin,\_\_\_ yor.

Yo - rim o'y - nang! O's - ma\_\_\_\_\_ qo'y - sam  
Jo - nim o'y - nang!

men qo - shi - ma sur - ma - ni qo'y - ma - sam - mi - kan!  
jon!

Yo - rim o'y nang! Jo - nim o'y nang! Ay - nay - di - gan

yo - rim - ni jon! Yo - rim de - ma - sam - mi - kan?! 1.

Yo - rim de - ma - sam - mi - kan?! U yo - ni - ga tay - lang, 2.

o'y - na - sin yor, Bu yo - ni - ga tay - lang o'y - na - sin yor,

U yo - ni - ga tay - lang, o'y - na - sin yor, Bu yo - ni - ga tay - lang, o'y - na - sin

# «Узбекистонсан»

Слова – М.Туркой

Музыка - Н. Норхужаева

Moderato

The first system of the piano introduction is in C major, 4/4 time. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand consisting of quarter notes and eighth-note patterns.

The second system continues the piano introduction, introducing a key signature change to D major (one sharp) in the right hand.

The third system continues the piano introduction, maintaining the eighth-note bass line and the melodic line in the right hand.

Сен ме-нинг о-нам - сан, сен ме-нинг о-там,

The first system of the vocal entry. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. The lyrics are in Cyrillic.

Сен ҳим - ма-ти чек - сиз са - хий кўл, хо-там,

The second system of the vocal entry. The vocal line continues with the lyrics, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Сен бор - сан кў-зим - да, кўк- сим - да хар дам.

Сен бор - сан кў-зим - да, кўк-сим - да хар дам.

Ю-рак - да гу-пур - ган

Энг то-за қон - сан, Жо - ним - сан, шо - ним - сан Ўз - бе- кис

тон - сан. Те-мур Ку - ра-го - ний

This system contains the first two lines of the musical score. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom two staves are a piano accompaniment with a rhythmic pattern of chords and eighth notes.

сев-ган Ту - рон - сан, Сен о - зод Тур - кис - тон, Ўз - бе - кис

This system contains the next two lines of the musical score, continuing the vocal line and piano accompaniment.

*f* Coda rit.  
- тон - сан. Ўз - бе - кис - тон -

This system contains the third and fourth lines of the musical score. It includes the instruction *f* Coda rit. and ends with a double bar line.

сан.

This system contains the final two lines of the musical score. The vocal line has a long note with a fermata, and the piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

Сен менинг онамсан, сен менинг отам,  
Сен ҳиммати чексиз саҳий қўл хотам,  
Сен борсан кўзимда, кўксимда ҳардам.

*Нақарот:*

Юракда гупурган энг тоза қонсан,  
Жонимсан, шонимсан, Ўзбекистонсан.  
Темур Курагоний севган Туронсан,  
Сен озод Туркистон, Ўзбекистонсан.

Гуллар толасини тўлдирган зилол,  
Шудринглар чаманнинг чеҳрасига ҳол.  
Сен шарқнинг кўкида порлаган ҳилол.

*Нақарот.*

Истиқлол сен тилаб олган боланг-ку  
Қорларнинг остида топган лоларанг-ку.  
Сўлмагай, ўлмагай, мангу яшар у.

*Нақарот.*

# «Баҳор қўшиғи»

Слова Т. Тулы

Музыка М. Бурханова.

Tempo di valse, con dolcezza

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two systems of staves. The first system contains five measures. The right-hand staff (treble clef) features a melodic line with a long slur over the first three measures and a shorter slur over the last two. Dynamic markings are *mf*, *mp*, *mf*, *p*, *pp*, and *mf*. The left-hand staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system also contains five measures. The right-hand staff includes trills (*tr*) and accents (*>*) over certain notes. The left-hand staff continues the accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

First system of the piano introduction. The right hand features a melodic line starting with a *ppp* dynamic and a *cresc.* marking. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of the piano introduction. It includes *tr* (trills) in the right hand and *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo) dynamics. The music continues with a similar harmonic structure.

Vocal entry and piano accompaniment for the first system. The vocal line begins with the lyrics "Ло - ла гул - лар, жо-но-на гул - лар гул-гул ку-линг гул о - ни-дур. Ой, тюль - па - ны, рас цве - тай - те, у - лы бай - тесь яр-ких роз неж". The piano accompaniment features *pp* dynamics and *p* (piano) markings.

Vocal entry and piano accompaniment for the second system. The vocal line continues with the lyrics "ней! Гул о - чил - са ўй-най-ди дил - лар, ўй-нар ба-хор. Рас - цве - тай - те, взор лас - кай - те вдни ве-сен - них". The piano accompaniment maintains the *ppp* and *pp* dynamics.

пар-во - на - дур.  
ра-дост-ных дож-дей.

*p*

Хо!

Уй-нар ба - хор  
Все объ - я - то

*pp* *mf*

уй-нар ба - хор, бул-бул а - жаб куй бас - та - лар. Тўл-син кўн  
друж - ным цве - том, звон-ко льют-ся тре-ли со - ло-вьев. Серд-це

*p* *mf*

*tenuto* *mf* *a tempo* *p*

гил гул бо - ги - га, гул-дас-та - лар, гул-дас - та-лар.  
 пол - но веш - ним све - том, серд-це пол - но све-жес-тью цве - тов.

*pp*

Ло - ла гул - лар, жо-но-на гул - лар гул-гул ку-линг  
 Ой, тюль - па - ны, рас цве - тай - те, у - лы бай -

*pp* *p*

тесь гул о - ни-дур. Гул о - чил - са ўй-най-ди дил - лар,  
 яр-ких роз неж - ней! Рас - цве - тай - те, взор лас - кай - те

ўй-нар ба-ҳор: пар-во - на - дур.  
 в дни ве-сен - них ра-дост-ных дож-дей.

Хо!

Лола гуллар, жонона гуллар  
 Гул-гул кулинг гул онидур.  
 Гул очилса ўйнайди диллар,  
 Ўйнар баҳор: парвона дур.

Ой, тюльпаны, расцветайте,  
 Улыбайтесь ярких роз нежней!  
 Расцветайте, взор ласкайте  
 В дни весенних радостных дождей.

Ўйнар баҳор, ўйнар баҳор,  
 Бул-бул ажаб куй басталар.  
 Тўлсин кўнгил гул боғига,  
 Гул дасталар, гул дасталар.

Всё объято дружным цветом,  
 Звонко льются трели соловьёв.  
 Сердце полно вешним светом,  
 Сердце полно свежестью цветов.

Лола гуллар, жонона гуллар  
 Гул-гул кулинг гул онидур.  
 Гул очилса ўйнайди диллар,  
 Ўйнар баҳор: парвона дур.

Ой, тюльпаны, расцветайте,  
 Улыбайтесь ярких роз нежней!  
 Расцветайте, взор ласкайте  
 В дни весенних радостных дождей.

# Kel, baxt kuyin kuylaylik!

G'iyos Komilov she'ri  
Avaz Mansurov musiqasi

**Allegretto**

Piano introduction in G major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand provides a steady bass accompaniment. The piece begins with a forte (*ff*) dynamic.

**f** *Yakkaxon*

Bo - la - li - gim ol - tin choq, Qay - ga boq - sam cha - man bog'

The first line of the vocal melody is marked *f* and *Yakkaxon*. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Jon o' r - toq, jon o' r - toq Kel, baxt ku - yin kuy - lay - lik

The second line of the vocal melody continues with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support.

**Xor**

Jon o' r - toq, jon o' r - toq Kel, baxt ku - yin kuy - lay - lik

The chorus section is marked **Xor**. It features a vocal melody and piano accompaniment that mirrors the structure of the previous lines.

*Yakkaxon:*

*O - na - miz - dir hur di - yor,*

*ff* *f*

*8va*

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest followed by the lyrics "O - na - miz - dir hur di - yor,". The piano accompaniment features a right hand with a sixteenth-note pattern and a left hand with a steady eighth-note bass line. Dynamics include *ff* and *f*. An *8va* marking is present above the first measure of the piano part.

*Xor*

*Uch - sak qa - no - ti - miz bor,* *O - na - miz - dir hur di - yor,*

*f*

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has two phrases: "Uch - sak qa - no - ti - miz bor," and "O - na - miz - dir hur di - yor,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic of *f* is indicated.

*Yakkaxon:*

*Uch - sak qa - no - ti - miz bor,* *Qi - lib ko'z - ko'z ij - ti - xor*

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has two phrases: "Uch - sak qa - no - ti - miz bor," and "Qi - lib ko'z - ko'z ij - ti - xor". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

*Xor*

*Kel, baxt ku - yin kuy - lay - lik,* *Qi - lib ko'z - ko'z ij - ti - xor,*

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has two phrases: "Kel, baxt ku - yin kuy - lay - lik," and "Qi - lib ko'z - ko'z ij - ti - xor,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Kel, baxt ku-yin kuy-lay - lik,
   
 lik, na - na - na-na na-na-na, na-na

na-na, na-na, na-na-na, na-na,
   
 na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na

lik.
   
 Qi-lib ko'z - ko'z if - ti - xor,

Kel, baxt ku-yin kuy-lay - lik,
   
 Biz o'z - bek o' - g'il qiz - zi,

Kel, baxt ku-yin kuy - lay lik!

*ritardando*

*accelerando*

*ff*

8<sup>va</sup>.....

Bolaligim oltin choq

Qayga boqsam chaman bog'.

Jon o'rtoq, jon o'rtoq

Kel, baxt kuyin kuylaylik.

Onamizdir-hur diyor,

Uhsak qanotimiz bor,

Qilib ko'z-ko'z iftixor,

Kel, baxt kuyin kuylaylik.

Bizniki tonggi shu'la,

Bizniki kuy, ashula.

Yoshlik shodlikka to'la,

Kel, baxt kuyin kuylaylik.

Dilda Navoiy so'zi,

YAshar qalblarda o'zi,

Biz o'zbek o'g'il-qizi,

Kel, baxt kuyin kuylaylik.

## СПИСОК ПРЕДЛАГАЕМОГО РЕПЕРТУАРА

1. Омонуллаева Д. Шу азиз Ватан барчамизники .....	80
2. Ерматов Ш. Ой мама ром булди .....	83
3. Нарходжаев Н. Чамандаги гуллармиз.....	86
4. Рахимов Х. в обр Ерматова Ш. Диёрим улкам.....	88
5. Узб. н. п., обр. Умеджанова Б. Шамол ешик очади. ....	96
6. Умеджанов Б Рубои .....	97
7. Левиев М. Айтинг гуллар.....	98
8. Мамиров К. Хурнарманд ёшлар мадхияси.....	100
9. Узб. н. п., обр. Умеджанова Б. Хар ёр-ёр.....	103
10. Омонуллаева Д. Узбекистон Ватаним маним.....	105
11. Алимов Ф. Озод Ватан - обод Ватан. ....	107
12. Хасанова Х. Гузал Тошкент.....	111
13. Муждабаева Л. Мой Узбекистан.....	114
14. Мухаммедов А Етти киз .....	117
15. Маллабаев А Ватаним кудрати .....	119
16. Абдуллаев Р. Ватан туйгуси .....	122
17. Умеджанов Б. Булбул келиб сайрасин.....	124
18. Узб. н. п., обр. Умеджанова Б. Яллама ёрим.....	126
19. Маллабаев А. Шодиёна .....	128
20. Маллабаев. А. Она юрт таронаси.....	135
21. Омонуллаева Д. Ватанжоним – ватаним .....	159
22. Алимов Ф. Сарик жужалар.....	140
23. Мансуров А., обр/хора Ж. Шукурова Ёшлар рамзий кушиги	144
24. Ёрматов Ш. Соглом авлод кушиги.....	145
25. Мансуров А. Узбекистон - она, онажон .....	148
26. Тадж. н. п., обр. Умеджанова Б. Духтари санам.....	153
27. Узб. н. п., обр. Умеджанова Б. Уйнансин ёр.....	155
28. Нарходжаев Н. Ўзбекистонсан .....	157
29. Бурханов М. Бахор кушиги .....	161
30. Мансуров А. Кел, бахт куйлайлик.....	166

## Примерный репертуар для хорового класса.

- |                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| 1. Акбаров Ик.                       | Алла                         |
| 2. Бобоев С. ва Зокиров Д.           | Гул десам                    |
| 3. Варламов А.                       | Белеет парус одинокий        |
| 4. Глебов С.                         | Парус                        |
| 5. Дунаевский Л.                     | Летите голуби, летите        |
| 6. Мухаммедов А.                     | Жон кизлар                   |
| 7. Мансуров А.                       | Бизга ватан -жон Узбекистон! |
| 8. Мажуков А.                        | Прощание                     |
| 9. Мовсесян С.                       | Свет вечного огня            |
| 10. Нарходжаев Н.                    | Куйла, кувна, эй гузал       |
| 11. Нарходжаев Н.                    | Ешлик                        |
| 12. Нарходжаев Н.                    | Пахтакор киз Дулана          |
| 13. Нарходжаев Н.                    | Чегарамиз саклакаймиз        |
| 14. Нарходжаев Н.                    | Арча байрам                  |
| 15. Нарходжаев Н.                    | Чегарачи аскар кушиги        |
| 16. Нарходжаев Н.                    | Она ер тараноси              |
| 17. Нарходжаев Н.                    | Кунгил навоси                |
| 18. Нарходжаев Н.                    | Тошкент шахрим               |
| 19. Назаров А.                       | Фестивальный вальс           |
| 20. Насимов М.                       | Улуг Ватан                   |
| 21. Оманнулаева Д.                   | Шарк таронаси                |
| 22. Пахмутова А.                     | Во имя жизни                 |
| 23. Рахимов Х.                       | Мунаввар диёр                |
| 24. Рахимов Х.                       | Туркистон марши              |
| 25. Садыков Т.                       | Согиндим                     |
| 26. Саульский Ю.                     | Счастье тебе, земля          |
| 27. Телеман Г.                       | Ты, так прекрасен мир        |
| 28. Флярковский А.                   | Поздравляю тебя, человек     |
| 29. Халиков П.                       | Эй, она юрт, Туркистон       |
| 30. Узб. нар. п., обр Шепилова В.    | Хайронинг булай              |
| 31. Узб. нар. п., обр. Умеджанова Б. | Яллама ёрим                  |
| 32. Узб. нар. п., обр. Шепилова В.   | Кулди заравшон               |
| 33. Узб. нар. п., обр. Умеджанова Б. | Хай, ёр-ёр, ёраммо           |
| 34. Узб. нар. п., обр. Умеджанова Б. | Олмача анор                  |
| 35. Узб. нар. п., обр. Шепилова В.   | Кадрдонлар,                  |
| 36. Шостакович Д.                    | Песня мира                   |

### **Список использованной литературы:**

1. Каримов И.А. Узбекистан, устремлённый в XXI век. Ташкент Узбекистан, 1999
  2. Асафьев Б. О хоровом искусстве (сборник статей). «Музша», Ленинград.1980
  3. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. Музгиз, Москва. 1952
  4. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. Москва. 1967
  5. Егоров А. Теория и практика работы с хором. Москва. 1951
  6. Мухин В. Работа в хоре. Москва. 1964
  7. Пигров К. Руководство хором. Москва. 1964
  8. Птица К. Работа в хоре. Москва. 1964
  9. Романовский Н. Хоровой словарь Москва. 2005
  10. Соколов В. Работа с хором. 2-е изд. Москва.1983
  11. Чесноков П. Хор и управление им. Москва. 1962
  12. Федотова Т. статья: Хоровые термины (и околохоровые), при подготовке были использованы материалы из Хорового словаря Романовского Н. Музыка, Москва. 2005
  13. Скрябина Н.И. Хоровое пение в решении задач музыкально-эстетического воспитания //Музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности: тез. докл. науч. практич. конф., 25-26 февраля 1999г., г. Екатеринбург. /Урал. гос. пед. ун-т, Ек.,1999.//
  14. Шереметьев В.А. Эстетические критерии и постановка певческого звука в детском хоре. Челябинск, 2003.
  15. Шарафиева Н. Хорсинфи. Мусса нашриёти. Ташкент. 2005
  16. Шукуров Ж. Дирижерлик Ташкент. 2006
  17. Шамахмудова Б., Хоровой словарь. Ташкент.2009
- Internet:
1. [www. oqituvchi. uz](http://www.oqituvchi.uz)
  2. [www. altmusik. Ru](http://www.altmusik. Ru)

### **Рекомендуемые сборники:**

1. «Узбекистон Ватаним маним» сборники песен. Ташкент. 1996-2006
2. Казиев Н. Хрестоматия по дирижированию хором. Ташкент. 1975.1976
3. «Ватан кунглимизда» сборник песен. Ташкент.1996
4. Мансуров А. «Охангларда-эртаклар» сборник песен. Ташкент. 1999
5. Шукуров Д. «Дирижерлик» Ташкент. 2006

## Список рекомендуемой литературы:

1. Дмитриевский В. Хороведение и управление хором. Изд. 2 «Музыка», Москва. 19645
2. Егоров А. Хоровое пение в Узбекистане (Пути развития узбекской музыки). 1964
3. Искусство хорового пения. Москва. 1963
4. Кастальский А.Д. Основы народного многоголосия. Под редакцией Белова В.М. Ленинград-Москва. 1948
5. Нечаев Е. Работа с любительским хором. Ташкент. 2008
6. Рузиев Ш. Хаваскорлик хори билан ишлаш методикаси Ташкент. 1993
7. Рузиев Ш.Р. Хоршунослик. Ташкент. 1987
8. Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. Москва. 1981
9. Шарафиева Н. Хор синфи. Мусика нашриёти. Ташкент. 2005
10. James C. McKinney The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: A Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors
11. Gordon Lamb Module: "Investigate the Choral Position" By: Gordon Lamb URL: <http://cnx.org/content/m17662/1.1/> Page: 356 License: <http://creativecommons.org/licenses/by/2.0>

## МУНДАРИЖА

Мукаддима.....	4
<b>I.Боб. Хор синфида талабалар билан ташкилий-тарбиявий ишлар олиб бориш.</b>	
1. Хор фолияти жараёнида талабаларнинг шахсий фазилатларини Тарбиялаш .....	7
1.2. Рахбар ва хор жамоасини ташкил этишда унинг урни .....	11
2.3.Куйлаш коидалари: ншишшг.....	13
2.4.Товуш пойда булиши ва товушни тугри йуналтириш .....	18
2.5.Талаффуз ва нутк.....	23
2.6.СОЗ.....	26
2.7.Ансамбль.....	32
2.8.Овоз созлаш.....	38
2.9.Репертуар муаммолари.....	42
<b>II.Боб. Хор синфи машгулотларини олиб боришда укув -методик курсатмалар</b>	
2.1.Фан буйича уьсув машгулотлари учун тахминий режалар....	47
2.2.Овоз созлаш.....	52
2.3.Хор дирижёрлиги атамаларининг асосий тушунчалари.....	56
Хулоса .....	71
Мусик;а-хор лугати.....	72
Тестлар.....	75
Нота иловалари.....	80
Тахминий репертуар руйхати.....	170
1 курс талабалари учун тахминий репертуар.....	171
Фойдаланилдан Адабиётлар руйхати.....	172
Адабиётлар руйхати.....	173
Мундарижа.....	174

**Васильченко Ольга Анатольевна**  
**ХОР СИНФИ**

"Хор синфи" буйича такдим этилаётган ук;ув кулланмада хор жамоасида рахбарнинг рули(урни), талабаларда куйлаш ва хорда куйлашни тарбиялаш масалалари курсатилган. Муаллиф хор санъатининг юритишда ва жамият маънавий хаётида урнини очиб берган.

Шуниндек, хор машгулотларида товуш пайдо булиши ва товушни тугри йуналтириш, хор сози ва интонацияга алохида эътибор бериш хасида суз боради. Хор техникасида ансамбль булиб куйлаш, соз, танаффуз тушунчалари очиб берилади.

Укув кулланмада репертуар муаммоси, унинг укув-тарбиявий жараёнга таъсири, унинг асосида мусшдий-назарий билимлар базасини яратиш, вокал-хор куникмалари, хорнинг бадий-ижрочилик йуналиши курсатиб берилган.

**Масъул мухаррир:**

Ж.Т. Шукуров

УзДСМИ"«Халк ижодиёти ва ананавий кушилчилик" кафедраси  
профессори

**Такризчилар:**

Ш.Ё .Ёрматов

Узбекистон халк артисти, Узбекистон давлат Консерваторияси  
профессори

К.Т.Мирзаев

УзДСМИ "Вокал" кафедраси профессори

Васильченко Ольга Анатольевна  
«ХОРОВОЙ КЛАСС» УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА I Организационно-воспитательная работа студентов в хоровом классе</b>	<b>Воспитание личностных качеств студентов в процессе хоровой деятельности..... 7</b>
1.2.Руководитель и его роль в организация хорового коллектива ....	11
1.3.Певческие навыки: дыхание .....	15
1.4.Звукообразование и звуковедение.....	18
1.5.Дикция, орфоэпия .....	23
1.6.Строй.....	25
1.7.Ансамбль.....	32
1.8.Распевание .....	38
1.9.Проблема репертуара.....	42
<b>II Глава Учебно-методические указания проведения занятий по хоровому классу</b>	
2.1.Примерные планы учебных занятий по предмету Хоровой класс .....	47
2.2.Распевания хора, принципы подбора вокальных упражнений ....	52
2.3.Основные понятия дирижерского-хоровой терминологии .....	56
Заключение .....	71
Музыкально-хоровая терминология .....	72
Тесты. ....	75
Нотное приложение .....	80
Список предлагаемого репертуара .....	170
Примерный репертуар для студентов 1 курса.....	171
Список использованной литературы.....	172
Список рекомендуемой литературы.....	173
Содержание. ....	174

**Васильченко Ольга Анатольевна**  
**ХОРОВОЙ КЛАСС**

В данном учебном пособии по предмету «Хоровой класс» представлен материал, который показывает роль руководителя в работе с хоровым коллективом, формирование у студентов певческих и хоровых навыков. Автор раскрывает значение хоровой музыки в нашей стране, её воспитательную роль в духовном обогащении человека.

В работе также освещаются моменты звукообразования и звуковедения на хоровых занятиях, интонационные особенности и хоровой строй. Раскрывается значение ансамбля в комплексе с вокально-хоровой техникой, строем, дикцией.

А также указана роль вокально-хоровых упражнений, которые являются основой вокально хоровой работы на протяжении всего периода обучения.

В пособии рассматривается проблема репертуара, его влияние на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направление хора.

**Ответственный редактор:**

Шукуров Д.Т.

профессор кафедры «Халк ижодиёти ва ананавий кушикчилик»  
Государственного института  
искусства и культуры Узбекистана

**Рецензенты:**

Ёрматов Ш.Ё

народный артист Узбекистана, профессор  
Государственной консерватории Узбекистана

Мирзаев К.Т.

профессор кафедры «Вокала» Государственного института искусства  
и культуры Узбекистана

**Vasilchenko O. A.**  
**CHORAL CLASS**

This teaching manual on the "Choral Class" subject represents the material that demonstrates the role of choir chief in work with a choral collective, forming vocal and choral skills of students. The author considers the significance of choral music in our country, its educational role for intellectual enrichment of human. This work elucidates also the moments of phonation and study of sounds at the choral classes, peculiarities of intonation and choral consonance. The meaning of an ensemble in the complex with vocal-choral technique, consonance and diction is revealed.

The role of vocal-choral exercises, that are basic of vocal-choral work during the whole period of training, is denoted.

The problems of repertoire, its influence to the completely academic-educational process are considered in this manual. On its base the musical-theoretical knowledge is acquired, the vocal-choral skills are developed, and the artistic- performing style of choir is formed.

**Editor-in-chief:**

Shukurov J. T.

Professor of the "Xalq ijodiyoti va ananaviy qo'shiqchilik" chair of the  
State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

**Reviewers:**

Yermatov Sh.E

People's Artist of Uzbekistan, Professor of the State Conservatoire of  
Uzbekistan

Mirzaev K.T.

Professor of the "Vocal" chair of the  
State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

**Васильченко Ольга Анатольевна**  
**ХОРОВОЙ КЛАСС**

В данном учебном пособии по предмету «Хоровой класс» представлен материал, который показывает роль руководителя в работе с хоровым коллективом, формирование у студентов певческих и хоровых навыков. Автор раскрывает значение хоровой музыки в нашей стране, её воспитательную роль в духовном обогащении человека.

В работе также освещаются моменты звукообразования и звуковедения на хоровых занятиях, интонационные особенности и хоровой строй. Раскрывается значение ансамбля в комплексе с вокально-хоровой техникой, строем, дикцией.

А также указана роль вокально-хоровых упражнений, которые являются основой вокально-хоровой работы на протяжении всего периода обучения.

В пособии рассматривается проблема репертуара, его влияние на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направление хора.

**Ответственный редактор:**

Шукуров Д.Т.

профессор кафедры «Халк ижодиёти ва ананавий кушикчилик»  
Государственного института  
искусства и культуры Узбекистана

**Рецензенты:**

Ёрматов Ш.Ё

народный артист Узбекистана, профессор  
Государственной консерватории Узбекистана

Мирзаев К.Т.

профессор кафедры «Вокала» Государственного института искусства и  
культуры Узбекистана

Лицензия АИ № 273 от 15.06.2015

Подписано в печать 09.07.2016 Формат 60x84 1/16

Офсетная бумага. Офсетная печать Усл.печ.л 11,25 Уч-изд.л 11

Тираж 100 Заказ № 06-07

Издательство ООО «LESSON PRESS»

Адрес: 100071, г. Ташкент, ул. Комолон, пр. Эркин, 13

Отпечатано в типографии «ZAMON PLIGRAF» ОК

г. Ташкент ул. Бабадежкон 45 дом