

**Министерство культуры Новосибирской области
Государственное автономное профессиональное образовательное
учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж
культуры и искусств»
Специальность 53.02.05 «Народно-певческое искусство»**

**Аннотация
на хоровую партитуру
«Яблоня»
музыка П. Чеснокова,
слова С. Потресова**

**Выполнила:
студентка 43н группы
4 курса отделения НПИ
Гришина Анастасия
преподаватель: Попрас И.В.**

Новосибирск 2022

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ХОРОВОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Сергей Викторович Потресов (Яблоновский) годы жизни 1870 —1953 — писатель, журналист, литературный и театральный критик, переводчик, педагог, общественный деятель, политический деятель. Член Комитета по организации признания Тараса Шевченко в Москве в 1911 году, член Союза русских писателей и журналистов в Париже. Сергей Потресов окончил историко-филологический факультет Московского университета (по некоторым источникам — сначала поступил на юридический факультет Харьковского университета).

Литературную деятельность начал как переводчик Овидия. Много лет работал журналистом в различных газетах. Писал юмористические стихи и фельетоны под псевдонимом Комар. С 1893 года он начал активно сотрудничать с газетой «Приазовский край», которая издавалась в Ростове-на-Дону.

Харьков в конце XIX века считался театральным городом — здесь гастролировали все главные театры Российской империи. Для харьковских газет Сергей Потресов писал статьи по вопросам искусства, выступал с театральными рецензиями, «актёрскими портретами» — к нему стала приходить известность.

1896 году в Санкт-Петербурге опубликован его сборник стихов «Стихотворения С. В. Потресова»

В 1901 году Сергея Потресова пригласили на работу в московскую газету «Русское слово», где он проработал до 1917 года. Это самый продуктивный период деятельности Потресова за время его проживания в России.

Подавляющее количество публикаций Сергея Потресова выходило под псевдонимом Яблоновский.

После Октябрьской революции 1917 года, под чужой фамилией (Ленчицкий), без семьи — будучи уверенным, что это временно — переехал на юг России, где власть находилась в руках Белой армии, продолжал там работать журналистом. По поручению отдела пропаганды Добровольческой армии читал лекции против большевиков в Харькове, Ростове-на-Дону, Новороссийске и других городах.

Яблоновский был редактором журнала «Восход» (1933), сотрудничал с журналами «Иллюстрированная Россия», «На чужой стороне», «Борьба за Россию», «Русские записки», газетах «Общее дело», «Еврейская трибуна», «Руль», «Последние новости», «Россия и Славянство» и др., опубликовал воспоминания о литературной и театральной жизни Москвы, о писателях, артистах.

После Второй мировой войны Яблоновский был членом правления Союза российских писателей и журналистов в Париже, член Объединения русских писателей во Франции.

С 1947 года член бюро Издательского фонда «Русской мысли». Печатался в «Новом русском слове», «Возрождении», «Русской мысли».

Павел Григорьевич Чесноков (1877-1944 гг.) – выдающийся композитор духовной музыки, чьи произведения по-прежнему исполняются в православных храмах. Чесноков - один из наиболее видных представителей так называемого «нового направления» в русской духовной музыке. Для него типичны, с одной стороны, великолепное владение хорovým письмом, отличное знание разных видов традиционного пения, а с другой - тяготение к большой эмоциональной открытости в выражении религиозного чувства, вплоть до прямого сближения с песенной или романсовой лирикой. За свою творческую жизнь композитор написал около 500 хоровых произведений. Работы маэстро подходят для любых хоров: мужских, женских, детских, смешанных. Его переложения церковных распевов звучат в православных храмах и на концертах духовной музыки.

В 1895 г. с отличием окончил училище и получил диплом хорового дирижера. Юноша решил освоить искусство композиции и начал брать уроки у таких прославленных мастеров как С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов и Г. Конюс. Юный выпускник был сразу принят на работу в родное училище и посвятил преподаванию в нем 9 лет. Работал в Синодальном хоре в качестве помощника регента. Устроился в храм Троицы на Грязях, где несколько лет руководил хором и параллельно сочинял духовную музыку. Регент С. Н. Данилов вспоминал, что многие певчие стремились попасть в хор Чеснокова и даже готовы были заплатить деньги, лишь бы петь под его управлением. Написал 7 романсов, 3 хора и панихиду; музыку для песнопений литургии; написал мелодии для песнопений всенощного бдения.

В 1910 г. закончил произведения для литургии Преждеосвященных Даров.

Каждое лето приезжал в Петербург и преподавал на регентских курсах, которые в 1909 г основал его учитель Смоленский. В последние дни курсов преподаватели и ученики вместе пели литургию в храме Спаса на Крови. Хором регентов управлял Чесноков, во время богослужения исполнялись произведения отечественных композиторов, в том числе самого Павла Григорьевича. Мастер также участвовал практически во всех регентских съездах, на которых обсуждались социальные и финансовые проблемы регентов. Уже будучи признанным автором духовных сочинений, решил

продолжить образование и поступил в Московскую консерваторию. В 1916 г. работал дирижёром в Русском хоровом обществе.

Окончил Московскую консерваторию и стал дипломированным композитором и дирижером. После Октябрьской революции поднялись гонения на религию, один за другим начали закрываться храмы. Устроиться регентом было непросто, однако прославленному мастеру доверяли самые крупные хоры Москвы. Павла Александровича приняли на должность регента в храм святителя Василия Кесарийского, где он проработал 11 лет вплоть до 1928 г. Руководил Московской академической капеллой и одновременно был хормейстером Большого театра.

В 1940 г. опубликовал свою книгу «Хор и управление им». Монументальный труд был написан дирижером ещё в 30-е гг., однако ни одно издательство не бралось напечатать его. Возможно, издателей отпугивала тематика произведения или церковная профессия автора. Опубликовать книгу можно было только за свой счет. Павел Александрович жил бедно и не мог позволить себе столь крупные затраты, поэтому обратился к своему давнему другу и коллеге Сергею Рахманинову. Сергей Васильевич одолжил денег товарищу, и работа Чеснокова наконец-то была издана. Произведение стало настольной книгой многих дирижёров и остаётся актуальным по сей день.

2. АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Стихотворение Потресова "Яблоня", найденное среди бумаг Николая Кузьменко на месте захоронения, было весьма популярно в конце XIX – начале XX века. "Из моей поэзии, – писал в своих мемуарах эмигрировавший в Париж Потресов-Яблоневский, – осталось только одно стихотворение, написанное мною в девятнадцатилетнем возрасте, „Яблоня“, положенная шесть раз на музыку. И до сих пор еще я иногда слышу, как люди декламируют и мелодекламируют: „Полная сил ароматная, нежная, яблоня в нашем саду расцвела, словно невеста, фатой белоснежною скромно накрылась и ласки ждала..." Что-то было непередаваемо-волнующее в незатейливых строках стихотворения и полюбившемся в молодости романсе на эти стихи. И белый офицер Николай Кузьменко в камере по памяти записывает их карандашом на листе бумаги. Строки ложатся на его душу светлым воспоминанием о малой родине, о детстве, о воинской и гражданской службе в Харькове, где судьба свела его с автором стихотворения.

Полная сил ароматная, нежная
Яблоня в нашем саду расцвела,
Словно невеста фатой белоснежной,
Скромно покрылась и ласки ждала.

Снились ей солнца лобзания знойные,
Душная ночь, тишина, соловей.
Грёзы не ясные, сны беспокойные
Тихо кружили, витали над ней.

Вдруг, помывая крылами могучими,
Ветер, соперник коварный и злой,
Небо задёрнул свинцовыми тучами,
Чтоб не пробрался к ней луч золотой.

Пел он красавице песни победные,
Бешено плакал, метался, молил.
И лепестки ароматные, нежные.
С хохотом диким срывал и кружил.

Ночь протекла беспокойная, бурная.
К утру порывистый ветер утих,
Тучи умчались и небо лазурное
Кротко сияло в лучах золотых.

Птичка в кустах шаловливо смеялась.
Все отдыхало под лаской лучей.
Стройная яблонька только сломалась,
Слёзы-росинки сверкали на ней...

В содержании литературного текста идет повествование от лица автора. Главным образом произведения является яблоня, олицетворяющая образ девушки. Автор рисует яркую красочную картину весеннего цветущего сада, в котором показывает всю прелесть и изящество молодой красивой яблони. Она еще совсем юная, хрупкая, мечтательная, нежная, представлена нам во всей своей красе как прекрасная невеста, укрывшаяся белоснежной фатой.

Немаловажным аспектом в литературном тексте является красочное описание природы и происходящих вокруг событий. Данный прием автор использует в описании снов яблони. Эти сны достаточно яркие, светлые,

трепетные. Это можно подтвердить наполняемостью текста и использованием метода перечисления описания «душная ночь, тишина, соловей». С помощью данного приема сразу возникают образы, которые рисуют картину томной весенней тихой ночи, пения соловья.

Далее в произведении появляется новый загадочный образ – образ ветра. Под этим литературным героем предстаёт олицетворение образа молодого человека, который наделён целью овладеть яблоней. Текст начинает играть новыми красками. Появляются новые слова, усиливающие образность произведения: «ветер коварный и злой», «помывая крылами могучими», «ветер соперник». Все эти выражения указывают на описание ветра. Его образ достаточно коварен, злобен. С помощью хитрости, заманчивых и сладких речей он овладевает яблоней, срывая те самые нежные и хрупкие лепестки с её тонкого стана.

Очень ярко передает картину предшествующее состояние образа природы. Вначале это звучит очень волнительно и трепетно: прошла беспокойная ночь, всё закончилось, утих тот злобный коварный ветер, темное и хмурое небо растворилось, и уже наступило прекрасное солнечное утро. Всё вокруг заиграло новыми яркими красками, так же поют птицы, природа свежа, тиха и спокойна. Но нет самого главного украшения этого пейзажа – яблони. Её стройный тонкий стан сломался под гнетом буйного ветра, и лишь последние капли росинки сверкали на её опавших лепестках как горькие, прощальные слезы.

В данном произведении основным средством выразительности будет являться описание, с помощью которых автор раскрывает содержание текста. Так же присутствуют сопоставление образов: яблоня – образ девушки; олицетворения: «ветер соперник», «ветер пел», «ветер с хохотом злобным срывал и кружил», «помывая крылами могучими»; красочные определения: «свинцовыми тучами», «луч золотой», «песни победные», «лепестки ароматные, нежные», «беспокойная ночь», грёзы не ясные».

Форма стихосложения – силлабическая, цезурированный временник.

3. ПАРТИТУРНАЯ ЗАПИСЬ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вид партитурной записи - хоровая партитура для однородного женского четырехголосного хора (сопрано, альт) с сопровождением. Партитура четырехстрочная, две верхние строки объединены вокальной акколадой. На них расположены хоровые голоса. На двух нижних строках, объединенных фигурной акколадой расположен аккомпанемент фортепиано. Все партии хоровых голосов записаны в скрипичном ключе.

Динамика – основные динамические указания: mf, ff, p; подвижные динамические оттенки не указаны.

Темп - в партитуре имеются авторские указания начального темпа исполнения произведения: 1 раздел - медленно, ясно, спокойно. С каждым разделом происходит изменение темпа: 2 раздел - скоро порывисто, взволнованно усиливая (ускоряя с постепенным увеличением динамики), затем замедление. 3 раздел - возвращение к исходному темпу. Это связано с подведением каждой мелодической линии к кульминации, так как во втором разделе партитуры находится, заложенный в литературном тексте, основной кульминационный момент, который необходимо вывести на первый план, соответственно делая к нему подход с помощью постепенного увеличения темпа и динамики каждой фразы.

4. МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Форма хорового произведения – сложная трехчастная форма.

1 часть – простая двухчастная форма, каждая часть которой представляет собой малый период квадратной структуры (4Т+4Т). Период однотональный, на протяжении всей части сохраняется тональность G-dur. **Первый период** повторного строения. Мелодическая линия двух составляющих его предложений полностью идентична. **Второй период** не повторного строения, так как музыкальный материал двух предложений отличается друг от друга.

Заключительная каденция 1 части произведения - полная не совершенная. Отсутствие кварто-квинтового хода в басу, нарушена структура трезвучия – квинтовый тон в басу, что подразумевает собой Т6/4, который не используется в классической гармонии как отдельная функция (возможно использование в проходящем обороте); отсутствие в басу основного тона G-dur.

2 часть – простая трехчастная форма, каждая часть которой является малым периодом квадратной структуры. **Период первой** и **второй** части состоит из двух предложений не повторного строения (4Т+4Т). **Период третьей** части представляет собой неквадратную структуру (4Т+3Т). Это можно объяснить сменой размера.

3 часть – реприза, представляющая собой период квадратной структуры (4Т+4Т), не повторного строения. Период однотональный, где первое предложение построено на музыкальном материале предложения первой части. Второе предложение отличается от первого мелодическим построением.

Фактура – смешанная: аккордовая, преобладание гомофонно-гармонического склада, элементы имитационной полифонии в партии аккомпанемента.

Ладотональный план – ладотональный план достаточно разнообразен и не привычен для классической гармонии, так как в данном произведении она находится в постоянном движении, она варьируется. На протяжении всей партитуры мы можем наблюдать огромное количество отклонений, переходов в тональности далекой степени родства. Это можно объяснить некой своеобразностью понимания гармонического языка. Возможно, автор опирается на литературный текст и по видению его смысловой линии он варьирует гармонический план. Очень много хроматизмов и альтерированных ступеней, а также гармонических и ладовых оборотов (см. пример №1)

Пример №1

The image shows a musical score for Example 1, consisting of two systems. The top system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "- тал_ся, мо_лил и ле_пест_ки а_ро_мат_ны_е, блед_ны_е с хо_хотом злоб_ным сы_". The piano accompaniment consists of two staves. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Композитор использует неполные T5/3 и его обращения; постепенные, плавные восходящие и нисходящие волнообразные движения мелодической линии; гармонические ступени, обращения аккордов. Так же в гармонии преобладает большое количество секундовых созвучий, репетиции на одной ноте (аккорде) (см. пример №2)

Пример №2

не бо за_дёр_нул сви_но_вы_ми ту_ча_ми, чтоб не_про_брал_ся к ней луч зо_ло_той.

Очень интересно вписываются нисходящие хроматические движения, такие хоровые кластеры, которые образуют хоровые созвучия похожие на некие гроздья (см. пример №3).

Пример №3

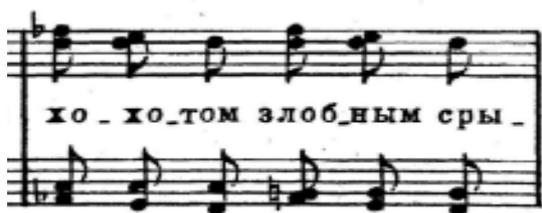
Пел он кра_са_ви_це пес_ни по_бед_ны_е, бе_ше_но пла_кал, ме_

Можно обратить внимание на неполные каденции либо на их отсутствие в конце периода или его относительно законченной структуры. Композитор не использует полные функциональные гармонические обороты, как это принято в классической гармонии. Чаще всего идет использование функций субдоминантовой сферы и приход в тонику. Большое количество альтерированных аккордов в отклонениях от основной тональности дают ощущения некой неустойчивости, но, с другой стороны, это является главной яркой окраской на протяжении всего произведения.

1 часть в ладотональном плане достаточно яркая. Она представлена в светлой тональности G-dur. Эта часть достаточно плавная, мелодичная, светлая. В гармонии очень много варьированных аккордов, секундовых соотношений. Композитор использует чаще всего альтерированные ступени и аккорды, относящиеся к тональностям далекой степени родства, а также функциональные обороты с созвучиями субдоминантовой сферы.

2 часть является самой контрастной по гармоническому плану. Она написана в тональности f-moll. Эта тональность достаточно далека от родственных тональностей G-dur. Так же можно увидеть взаимосвязь ладотонального плана и литературного текста. Характер текста достаточно взволнованный, отсюда следует гармонический план будет нестабильным, порывистым. В данной части больше всего ладовых оборотов, украшений. Очень ярко используется хроматические движения, волнообразные опевания, полутоновые интонации вдоха (см. пример №4)

Пример №4



На примере **3 части** можно увидеть ярко выстроенную взаимосвязь литературного текста и ладотонального плана произведения. В первом предложении 3 части показано возвращение в исходную тональность произведения G-dur. А во втором предложении можно наблюдать переход в одноименный минор (g-moll). Если мы посмотрим на текст первого предложения, то заметим, что текст достаточно позитивный, яркий, отсюда следует и соответствующая тональность. Обратим внимание на второе предложение: литературный текст меняет свою направленность, настроение совершенно противоположное, мелодическая линия перешла в другой регистр и представлена в минорной окраске, появляются интонации вдоха как в хоровом изложении, так и в линии аккомпанемента (см. пример №5)

Пример №5

Размер – сложный, переменный 9/8, 6/8.

Особенности ритмического рисунка - в ритмическом рисунке партитуры используются такие ритмические структуры как: ровное движение восьмыми, заливанные и выдержанные длительности, синкопированный ритм, остановки на слабой доле такта. Очень ярко и выразительно ощущаются движения восьмыми длительностями во 2 части, где происходит смена темпа. Этот ритм использован не случайно, поскольку он акцентирует подход к кульминации (см. пример №8)

Пример №8

The image shows a musical score for Example 8. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "ла - ми мо - гу - чи - ми, ве - тер, со - пер - ник ко - вар - ный и злой,". The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern. The bottom system also has a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line has lyrics: "ла - ми мо - гу - чи - ми, ве - тер, со - пер - ник ко - вар - ный и злой,". The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern. The score is marked with "взволнованно" (excitedly) and "усиливая" (increasingly).

5. ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ АНАЛИЗ

Диапазон хоровых партий:

Диапазон сопрано 1:

A musical notation showing the range for Soprano 1. It consists of a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The notation shows a quarter note on the first line (F#4) and a dotted quarter note on the second space (Bb4).

Диапазон сопрано 2:

A musical notation showing the range for Soprano 2. It consists of a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The notation shows a quarter note on the first line (F#4) and a dotted quarter note on the second space (B4).

Диапазон альтов 1:

A musical notation showing the range for Alto 1. It consists of a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The notation shows a quarter note on the first line (F#4) and a dotted quarter note on the second space (B4).

Диапазон альтов 2:



Общехоровой диапазон:



Тематический материал в партитуре распределен следующим образом: партия сопрано является верхним ведущим голосом. Таким образом, основная тема и мелодия заложена именно в партии сопрано. Партии альтов 1 и сопрано 2 является средним голосом партитуры, что указывает на их функцию гармонического заполнения к верхним и нижним голосам. Партия альтов 2 – основа мелодического материала и гармонической фактуры, на которой строятся все остальные голоса. Имеет также первостепенное значение, как и партия сопрано из-за своей гармонической функциональности.

Партия сопрано 1: этот голос является ведущим в партитуре. В нем заложена основная мелодическая линия. По своему строению партия имеет плавное мелодическое движение без скачков. По характеру она достаточно яркая, динамичная. Основное украшение этого голоса полутоновые интонации, нисходящие пассажи, которые представляют собой напряженное и одновременно яркое звучание в кульминационной разделе 2 части (см. пример №9)

Пример №9

Пел он кра - са - ви - це пес - ни по - бед - ны - е, бе - ше - но пла - кал, ме .

Выразительную образность партии создает ее перемещение в высокую тесситуру. Голоса звучат очень ярко, но одновременно собранно, прозрачно. Движение мелодии волнообразно, применяются звукоизобразительные элементы (имитация покачивания, вдоха). Во 2 части произведения можно заметить выдержанные репетиции на одной ноте, что создает ощущение некой остановки, тревоги, оцепенения. Такой приём способствует наиболее интенсивной передаче содержания литературного текста («Вдруг помывая

крылами могучими, ветер-соперник коварный и злой») В данной партии большое количество встречающихся хроматических и альтерированных ступеней.

Партия сопрано 2: средний голос партитуры, который образует чаще всего терцовое, секундовое соотношение с партией сопрано 1. Ее мелодия выстроена достаточно плавно, без ярко выраженных скачков. Стоит акцентировать внимание на практически отсутствие альтерации (см. пример №10)

Пример № 10

ту-чи у-мча-лись, и не-бо ла-зур-но-е, крот-ко си-я-ло в лу-чах зо-ло-

Это можно посчитать особенностью этой партии. На протяжении всего произведения этот голос не имеет особой вариативности, что указывает на его основное значение – заполнение гармонической вертикали в партитуре.

Партия альтов 1: партия альтов 1 имеет такое же значение, как и партия сопрано 2. Эти голоса – основа гармонического заполнения аккорда в хоровых вертикалях. В 1 части партитуры партия альтов проведена одногласно. Четкое разделение этой партии как самостоятельного голоса происходит со второго периода 1 части. По своему мелодическому строению она наполнена хроматизмами, альтерированными ступенями, что создает особый колорит и настроение произведения, наполняя его интонациями вздоха, трепета, волнения. Наблюдается появление как восходящих, так и нисходящих скачков на такие интервалы как ч5, ч4. Особую роль эта партия вместе с партией альтов 2 играет в 3 части произведения, где выступает как самостоятельный голос, имеющий сольное проведение во втором предложении. Их мелодия построена на хроматических интонациях, что создает ощущение жалобы, плача.

Партия альтов 2: гармоническая основа данной партитуры. В 1 части проводится одногласно вместе с партией альтов 1, а далее ведется как самостоятельный голос. Мелодия наполнена хроматизмами, имеются скачки на ч4, ч5. Много полутоновых нисходящих интонаций. С партией альтов 1 в интервальном составе чаще всего расположена м6, м3, б3, ч5, что указывает на широкое расположение голосов.

Роль аккомпанемента: в произведении огромную роль играет красочный, виртуозный аккомпанемент. В оркестровом вступлении очень

открыто изложена драматическая и характерная основа партитуры: хрупкой, прозрачной мелодии, рисующей образ женственности, красоты, которой противостоит неумолимо грозное звучание октавных ходов связующего перехода ко 2 части (см. пример №11).

Пример № 11

The musical score for Example 11 consists of two systems. The first system shows a vocal line with the lyrics "...ней..." and a piano accompaniment. The second system shows the vocal line with the lyrics "Вдруг, по-ма-ха-я кры-" and the piano accompaniment. The piano part features a prominent octavated line in the right hand. Performance markings include "Скоро, порывисто," (Allegro, impetuoso) and "p" (piano).

Мелодическая линия 2 части аккомпанеента очень контрастна по отношению к 1 части. Здесь происходит смена гармонии, темпа, а также появляются новые ритмические конфигурации, которые еще более усиливают драматичность произведения. Он насыщен разложенными аккордовыми цепочками. Также разнообразен и динамический план. Особое внимание можно уделить резкому переходу от кульминационной точки к рiано. Это показывает пассаж в 2 части, который служит переходом к следующему разделу (см. пример №12)

Пример № 12

The musical score for Example 12 shows a vocal line with the lyrics "...вал и кру-жил." and a piano accompaniment. The piano part features a complex, dense texture with many chords and arpeggios. Performance markings include "ff" (fortissimo) and "p" (piano).

Стоит отметить, что основной ролью аккомпанеента будет являться передача настроения слушателю. Музыкальное сопровождение как будто транслирует всё происходящее в произведении. Этому способствует

гармония, динамический и ритмический план. Особо выделяются плавные нисходящие интонации, а также мелодический материал в 3 части, где аккомпанементу отведена роль завершения произведения. Можно обратить внимание на строение этой мелодии. Если в 1 части она помещена в высокую тесситуру и излагается в мажорной тональности, то в 3 части она расположена в низкой тесситуре, звучит в одноименном миноре с полутоновыми интонациями вздоха и скорби.

6. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПЛАН ИЗУЧАЕМОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Исполнительский план данного произведения очень разнообразен. Немаловажным аспектом является манера исполнения. Партитура лирического склада, в этом заключается ее особенность, поэтому обращаем внимание на динамику каждого предложения, каждой фразы и исполняем, соответствуя дирижерским указаниям.

Цепное и общехоровое дыхание, где следует проследить за непрерывностью, плавностью и легкостью звучания. Соблюдение темпа, так как он играет очень важную роль, где необходимо просчитывать длительность каждой ноты. Очень внимательно стоит отнестись к смене темпа, в котором нужно четко ориентироваться и исполнять по указаниям дирижера.

В данной партитуре наблюдаются ритмические изменения. Это происходит за счет кульминационного раздела и повышением регистра. Работа с пунктирным ритмом и выдержанными длительностями. Следует точно просчитать каждую длительность, четко снять на вторую и вступить на третью долю такта. В репетиционном процессе рекомендуется просчитывать ноты, самыми мелкими длительностями, указанными в партитуре.

Темповые изменения, к которым нужен особый подход, так как любая неточность в скоростном движении мелодии приведет к сбою задуманной исполнительской установки.

Тесситура данной партитуры достаточно большая, и стоит обратить внимание на партию сопрано 1. Именно в этой партии самые высокие ноты, которые богаты обертонами. Поэтому звук должен быть полетный, яркий. Так же следует внимательно отнестись к тембровой окраске произведения. Певческая установка хористов должна быть единообразной, с использованием высокой певческой форманты, а формирование гласных и согласных одновременным.

Работа над динамическим, ритмическим и артикуляционным ансамблем.

Особенности подтекстовки голосов, где необходимо проследить за одновременным и поочередным вступлением голосов, а также произношением текста. Орфоэпические трудности заключаются в произношении слов, где очень много согласных звуков «р», рядом стоящих согласных «пр», «жд», «зд». Пример словосочетаний: «ароматная, нежная», «в нашем саду расцвела», «белоснежною», «укрылась», «солнца лобзания знойные» и т.д. Произношение должно четким и одновременно легким. Следует руководствоваться правилом переноса согласного звука к последующему согласному. Чтобы добиться четкого произношения слов в репетиционном процессе можно поработать, используя следующие методы: пение на легато, использование техники нон легато.

Дирижерские задачи

Дирижеру необходимо проследить за фразировкой. В партитуре достаточно динамических и темповых нюансов, которые тесно связаны с фразировкой каждого предложения.

Жест должен быть соответствующим и понятным для исполнителей. Выстраивание хоровых вертикалей, так как партитура состоит из четырех голосов необходимо выстроить чистый гармонический строй. Выдержанные ноты в голосах, которым нужно ясно и четко показать вступление и снятие на вторую долю такта. Необходимо уследить за последовательностью снятия хоровых голосов в каждом разделе.

Работа над ритмическим рисунком, показ пунктирного ритма. Присутствует остановка на 1-ой доле с переносом на вторую, где следует обратить внимание на четкое вступление и снятие голосов.

Работа над сменой темпа. Показ аутфакта должен быть уже в новом темпе четким и понятным. Следует проследить за правильностью показа. Темп стоит постоянно держать очень точно, чтобы избежать загнанности или оттягивания.

Работа над ансамблем: ритмическим, динамическим, артикуляционным. В данной партитуре стоит уделить больше внимание на артикуляционный и динамический ансамбль, а также на орфоэпические трудности. Дирижеру необходимо провести работу над динамическими оттенками и способами звуковедения, а также над передачей и показом характера произведения, где жест должен быть легкий.

В заключении могу сказать, что данная партитура может быть доступна для исполнения хоровому коллективу старших классов ДМШ; учебному хору студентов, профессиональному коллективу.

На протяжении моей работы над данной партитурой я научилась: управлять различными темпами, добиваться звуковых эффектов, выявлять кульминационные моменты.

Работа с данным произведением доставила мне большое удовольствие.

Информационные источники

- <https://kratkoebio.ru/pavel-chesnokov/>
- http://www.hrono.ru/statii/2010/potr_jabl.php