

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра гри на музичних інструментах**

ВИВЧЕННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР НА ФОРТЕПІАНО

Методичні рекомендації з курсу «Загальне фортепіано» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» денної та заочної форми навчання.

Рівне - 2018

БК

О

УДК

Вивчення хорових партитур на фортепіано. Методичні рекомендації з курсу «Загальне фортепіано» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» денної та заочної форми навчання / Упорядники М.М.Остапчук, О.К.Никон. - Рівне: РДГУ, 2018. - 23с

Упорядники:

Остапчук М.М., доцент кафедри гри на музичних інструментах РДГУ;

Никон О.К., доцент кафедри гри на музичних інструментах РДГУ.

Рецензенти:

Прокопчук В.І., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах;

Ульяновська Л.П., старший викладач кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу.

Відповідальний за випуск:

Івченко О.Л., засл. артист України, доцент, зав. кафедри гри на музичних інструментах РДГУ.

Ухвалено кафедрою гри на музичних інструментах РДГУ, протокол № від 2 від 20 лютого 2018р.

Друкується за рішенням науково-методичної Ради Інституту мистецтв

Методичні рекомендації адресовані студентам денної і заочної форми навчання з дисципліни «Загальне фортепіано» і призначені для самостійної роботи.

Передмова

Мета даної роботи - допомогти студентам у вивченні та виконанні хорових партитур над якими вони працюють у класі з викладачем, з хоровим колективом, а також у їхній самостійній роботі. Методичні рекомендації укладені з таких питань:

- 1 - необхідні умови та передумови успішної гри хорових партитур на фортепіано;
- 2 - проблеми аплікатури;
- 3 - особливості виконання партитур у різних викладах;
- 4 - особливості педалізації хорових партитур.

Для майбутнього керівника та диригента хору володіння навичками виконання партитури на фортепіано є надзвичайно важливим видом творчої діяльності. Гра партитури хорового твору на фортепіано дозволяє всесторонньо і детально проаналізувати даний твір, що безумовно сприятиме кращому його засвоєнню. Диригент, який уміє читати хорову партитуру на фортепіано, у професійному відношенні знаходиться у вигідніших умовах, оскільки йому легше проникнути у саму суть музичного твору та його характерні особливості. У разі потреби він зуміє обійтися у своїй роботі з хоровим колективом і без концертмейстера. Це надає йому великі переваги, тому що своїм виконанням він зможе якнайкраще донести інтерпретацію твору до виконавців. Виконання диригентом твору на фортепіано, як правило, краще пояснює характер художнього завдання, що ставиться перед хором. Володіння грою партитури особливо допомагає диригенту у заняттях з кожною голосовою партією хору чи з солістом.

При вивченні хорових партитур на фортепіано у студентів виникають деякі труднощі, і наше завдання - допомогти йому подолати ці труднощі та вказати на особливості виконання хорових партитур. Для отримання потрібних навичок необхідні заняття у двох напрямках:

- **постійне тренування у грі з листа;**

- і терпеливе вивчення хорових партитур у всіх найдрібніших деталях.

Робота студента над партитурою складається з музично-структурного, вокально-хорового, тематичного аналізу, вивчення диригентсько-виконавської експозиції, а також виконання партитур на фортепіано з використанням усіх засобів музичної виразності.

Робота над партитурою не зводиться лише до програвання її на фортепіано. Ознайомлення зі змістом літературного тексту, гармонічний аналіз, розгляд фактури твору – все це допомагає глибше розібратися у змісті і будові даного твору та привчає уважно, з обережністю ставитись до всіх авторських вказівок.

Гра хорових партитур, навіть у найкращому виконанні, не може замінити повністю звучання твору у хорі, адже динамічні властивості людського співу незрівнянно багатші, ніж у фортепіано. Проте на фортепіано можна виразно виконувати партитури не тільки для хору а-капелла, а і з різним інструментальним супроводом, а також із участю одного або одночасно декількох солістів і передавати наспівно-протяжне чи різко-відривисте звучання. За наявністю належних виконавських навичок на фортепіано однаково переконливо може бути виконана і проста пісня, доступна для виконання самодіяльним хоровим колективом, і монументальний за формою та складний за змістом твір для багатоголосного професійного хору, солістів та симфонічного оркестру, а також можна досягнути достатньо різноманітного характеру сили звучання - від ніжного піано до значного фортіссімо; і яскраво виділити мелодичні голоси на фоні акомпануючих акордів чи гармонічних фігурацій.

У виконанні на фортепіано можливо здійснювати необхідне для роботи з хором тональне переміщення партитури або, інакше кажучи - транспонування на різні інтервали. І, зрештою, при наявності у студента спеціальних навичок гри на фортепіано, це дасть великі можливості виконання нюансів та можливість імітувати характерні особливості звучання

окремих інструментів (труби, тромбона, фагота, кларнета, органа та інших інструментів).

Завдяки наявності всіх цих властивостей - **фортепіано** використовується як єдиний інструмент для читання хорових партитур у роботі з хором та у вивченні диригування.

Розділ 1. Необхідні умови та передумови до успішної гри партитур на фортепіано

Першою умовою і найважливішою передумовою успішних занять гри хорових партитур на фортепіано є наявність у студента добре організованих вільних рук та гнучких рухливих пальців. Рукам необхідна певна пружність, але не твердість, еластична гнучкість та податливість, але не в'ялість. Рухи рук повинні бути цілеспрямованими та економними.

Для якісного виконання партитур на фортепіано має значення також правильна посадка студента за інструментом. При грі багатострічкових партитур корпус виконавця може знаходитися дещо далі від клавіатури, ніж зазвичай. Завдяки цьому, кут зору стає ширшим, що сприяє йому легше одночасно охоплювати більше, ніж у п'єсах для фортепіано, число нотних рядків. Висота стільця повинна бути такою, щоб лікті під час гри могли знаходитися дещо вище рівня клавіатури.

Ознайомлення з хоровою партитурою потрібно починати з читання її з листа у класі під керівництвом викладача. Це важливо не тільки тому, що розвивається навичка читання, але у першу чергу надає можливість своєчасно виправити піаністичні помилки у грі студента. Студентам-заочникам, які не мають змоги працювати з викладачем постійно, необхідно перед читанням партитур з листа **запам'ятати** основні принципи виконання партитур на фортепіано та здійснювати постійний самоконтроль.

Партитура, що призначається для читання з максимально детальним виконанням нотного запису при безперервному русі, не повинна бути складною, а темп – швидким. Читаючи складну партитуру, студент, звісно ж,

не зможе користуватися правильною аплікатурою, слідкувати за фразуванням, а також не побачить відтінків. Читання партитури з листа активізує увагу, посилює відчуття ритму і темпу, загострює здатність до передбачення ходу побудов, розвиває потяг до художньої єдності.

Зазначимо, що основним завданням у виконанні хорової партитури на фортепіано є найбільш повне і досконале розкриття змісту твору та імітація з відтворення всіх відтінків хорового звучання. Видатні педагоги-піаністи намагалися досягнути тембрового різноманіття в інтерпретації оригінальних творів для фортепіано, вміли знаходити у фортепіанних творах оркестрові барви. Це твори - Л. Бетховена, П. Чайковського, С. Прокоф'єва, Б. Лятошинського та ін. Проте, якщо такий підхід до вивчення фортепіанної літератури деякими музикантами заперечується, то необхідність у цьому при вивченні хорової партитури не викликає ніяких сумнівів. Серед різних методів роботи над партитурою, художнє вивчення її на фортепіано займає особливе місце. Тут можна говорити про техніку, яка істотно відрізняється від звичайної техніки гри на фортепіано, техніку, - особливості якої, у **засвоєнні прийомів повної імітації відтворення хорової звучності при максимальній піаністичності.**

У читанні партитур деякі моменти фортепіанної техніки набувають особливе значення: у той час, як інші не відіграють істотної ролі. Так, уміння думати **поліфонічно**, тобто уміння не тільки бачити послідовність акордів, що утворюються різними голосами та чути рух кожного голосу окремо, набувають надзвичайне значення. У хоровій літературі, переважно, всі партії мають плавне голосоведіння. Тут стануть у нагоді навички гри на фортепіано поліфонічних творів. Деякі твори фортепіанної літератури доречно використовувати безпосередньо як підготовку до перенесення суто фортепіанних навичок (напр. зв'язне виконання) у виконання хорових партитур.

Одним з найбільш складних та поширених штрихів у фортепіанному виконавстві, як і у виконанні хорових партитур на фортепіано є **ЛЕГАТО.**

Щоб добитись виконання легато і рельєфності звучання партитури, можна звернутися до методу послідовності вичленення різних голосів, зважаючи на логічність фразування. Це дозволить краще засвоїти голосоведення і знайти вірне співвідношення у звучанні окремих голосів у виконанні всього твору.

Розділ 2. Проблеми аплікатури

Одним із перших і важливих завдань для досягнення повноцінного легато є раціональний та вигідний для виконання підбір аплікатури. Правильна аплікатура дає можливість досягнути більш повноцінного легато та створення зв'язної і широкої музичної фрази. Неправильний вибір аплікатури може призвести до порушення зв'язного голосоведення та утруднить відтворення музики. Підбір правильної аплікатури допоможе також у подоланні технічних труднощів, а це істотним чином вплине на характер музики.

Розвиток аплікатурних навичок у студентів вимагає багато часу та достатньо високого рівня їх музичної підготовки. Завдання викладача полягає в тому ,щоб ознайомити студентів з основними аплікатурними принципами, вимагати від них прискіпливого виконання всіх авторських або редакторських вказівок, і, разом з тим, прививати навички самостійного використання раціональної аплікатури.

Кожна хорова партитура по-своєму своєрідна , тому вона вимагає індивідуального вирішення аплікатурних завдань. Разом з тим існують загальноприйняті аплікатурні закономірності.

Найбільш використовувані прийоми аплікатури:

- 1) Підкладання першого пальця і послідовна зміна (1,2,1,2) у нижньому голосі (права рука) або у верхньому голосі (ліва рука):

«Сусідка», українська народна пісня, обр. О. Яцкевича./5 – 6 такти/.

Підкладання пальців є невідповідним прийомом.

2) Перекладання пальців (переніс одного пальця через інший зверху) - 4, 3, 4, 3 - у верхнім голосі (права рука), якщо мелодія іде ввєрх і в нижньому голосі (ліва рука), якщо мелодія іде вниз - 3 через 4 палець зверху:

«Елегія», муз. С. Полонського, 12 такт.

Проте такі аплікатурні прийоми не завжди можуть забезпечувати добре легато. При суміщенні в одній руці трьох голосів, практична можливість підкладання першого пальця відпадає, а перекладання пальців буде обмежено. Поєднання в одній руці трьох голосів призводить до постійної зміни позиції руки на клавіатурі. У таких випадках доцільно звертатися до наступного прийому:

3) Беззвучна підміна пальців на уже натисненій клавіші: 5 - 3; 3 - 4; 2 - 1.

Суть даного прийому є у тому, що виконавець ставить руку у більш вигідне положення для подальшого руху.

Іноді ми вивчаємо такий хоровий твір, у якому точне фортепіанне відтворення є неможливе, наприклад: із-за насиченої фактури. Тоді приходиться іти на деякі зміни нотного тексту. Проте зміни, які стосуються мелодичної лінії або змінюють гармонії є недопустимі, у такому випадку можливо пропустити подвоєння звуків. Іноді неможливість повного відтворення всіх голосів партитури призводить до необхідності пропускати витримані звуки в окремих голосах або частково випускати ті з них, що повторюються в інших хорових партіях, найчастіше у басовій.

Студенту дуже важливо самостійно попрацювати над двома або трьома видами хорових партитур за вищезазначеними способами, адже на практиці це дозволить вивчати цікаві партитури.

Розділ 3. Особливості виконання партитур у різних викладах

3.1. Особливості гри партитур в однострічковому та двострічковому викладі.

Однострічкові виклади присутні творам, які призначені для виконання однорідним хором - жіночим, чоловічим чи дитячим. Нотний запис таких творів, як правило, робиться у скрипковому ключі. Це одна з умовних особливостей запису і виконання партитур у однострічковому викладі: - один і той же запис твору, призначений для жіночого хору, може бути сприйнятий без внесення у нього будь-яких змін чи поправок для виконання і чоловічим хором. Але у співі чоловіків твір буде звучати на октаву нижче. Відповідно кожна однострічкова хорова партитура може бути виконана і на фортепіано:

- як твір для жіночих чи дитячих голосів;
- як твір для чоловічих голосів,/виконуватися буде на октаву нижче/.

Від того, яким хором буде виконуватися однострічкова партитура, буде залежати її виконання на фортепіано в тій чи іншій октаві та потрібний характер звучання. Так, наприклад, спів жіночих і дитячих голосів у порівнянні з чоловічими під час гри на фортепіано передається звучанням більш легким і дзвінким. Виконується в основному у першій октаві та малій, й частково у другій октаві. Для виконання чоловічим хором партитура повинна виконуватися **на октаву нижче**. В основному, це буде мала та велика октава й частково перша. Звучання натомість буде більш масивним та насиченим і навіть дещо важким.

Виконання будь-якої партитури на фортепіано у т.ч. і одно стрічкової, повинно бути, по можливості, близьким до хорового звучання. А це значить, що студенту треба намагатися використовувати всі можливості інструменту, щоб його гра нагадувала спів хору. У звучанні фортепіано повинні бути передані різні властивості вокального звуковедення і, що найбільш характерне із них - **це спів легато**. У грі партитури необхідно показати особливості вокально-хорового фразування, які витікають із взаємодії музики з літературним текстом, а також відобразити зміни у диханні співаків. Всі ці

завдання повністю можна вирішити на початковому етапі вивчення партитури. І для цього хорові партитури в однострічковому викладі є найбільш доступним та вигідним матеріалом.

На двох стрічках нотного стану пишуться партитури творів для жіночого, дитячого та для чоловічого і змішаного хорів. Незважаючи від призначення твору для того чи іншого типу і виду хору, верхня стрічка нот такої партитури виконується правою рукою, а нижня – лівою. Музичний матеріал двох стрічкової партитури для жіночого і дитячого хору, іноді за своїм викладом не потребує участі у грі двох рук: обидві стрічки вільно можуть бути виконані однією рукою - правою чи лівою:

« Ой, сивая зозуленька» - українська народна пісня в обр. М.Леонтовича: такти 8 - 13.

Разом з цим, у багатьох інших двострічкових партитурах для жіночого чи дитячого, чоловічого чи змішаного хорів приходиться відступати від загального правила розподілу нотних стрічок між правою і лівою руками іншим чином. Часом ліва рука, окрім ведення голосів своєї стрічки повинна приймати участь у виконанні одного, а іноді і більшого числа голосів, розташованих на верхній стрічці:

«Щедрик» - українська народна пісня в обр. М. Леонтовича: такти 9 - 12.

Буває і навпаки: правій руці, разом з виконанням своїх завдань, за умовами партитурного запису виникає потреба піти на допомогу лівій руці. Це стає необхідно за умови розташування між собою верхніх або нижніх голосів на інтервал ширше октави

« Сон» - муз. К. Стеценка: такти 16 - 19.

Під час відносно довгих пауз у верхніх чи нижніх голосах партитури, в результаті чого вивільняється права чи ліва рука, яка повинна допомагати іншій у виконанні її завдань.

« А вже сонце заходить» - українська народна пісня в обр. М. Леонтовича.

Такі особливості виконання партитури для жіночого чи дитячого хорів так само притаманні грі партитур для чоловічих і змішаних хорів.

Двострічкові партитури творів для чоловічого хору записуються завжди у двох ключах. На нижній стрічці, у басовому ключі, викладаються партії басів, а на верхній, у скрипковому - партії тенорів. Запис нот партії тенорів у скрипковому ключі має умовний характер. У співі і грі на фортепіано все звучить на октаву нижче, у порівнянні з написаним.

Двострічкові партитури для чоловічого хору з розділами (дивізіями) в основних голосових партіях граються уже не однією, а двома руками. Часом виходить, що тій чи іншій руці, крім ведення голосових партій своєї нотної стрічки, приходиться грати окремі звуки другої стрічки, або, в цілому лінію середнього голосу із другої стрічки, як і у грі партитури для жіночого хору. Це може бути викликано переходом голосів партитури в широке розміщення або пов'язано з новим розподілом основних голосів на партії. Разом з тим, у творах для чоловічого хору з постійним розподілом основних голосів, частіше, ніж в аналогічних творах жіночого хору, обом рукам приходиться разом виконувати голосові партії, що розміщені на одній нотній стрічці (за наявності пауз у партіях, записаних на іншій):

«Як я, браття, раз сконав» - муз. С. Людкевича.

Двострічкові партитури творів для мішаного хору зовні дуже схожі на партитури для чоловічих хорів. У таких записах голосових партій

застосовуються два ключі: на верхній стрічці партитури - скрипковий ключ, а на нижній - басовий ключ.

Верхня та нижня стрічки партитури для мішаного хору виконується відповідно їхньому запису. У всьому іншому двох стрічкова партитура творів для мішаного хору виконується так само як і двострічкова для чоловічого: правій руці доручено верхня стрічка, а лівій - нижня. У разі необхідності руки допомагають у грі одна одній, виконуючи, де потрібно, окремі звуки чи голосові партії другої стрічки.

3.2. Особливості гри партитур у трьох-стрічковому та чотирьох-стрічковому викладі

На системах із трьох нотних стрічок можна зустріти партитури творів для різних хорів:

- для дитячих;
- для жіночих;
- для чоловічих;
- для неповних і повних змішаних,

а також для будь-якого з вищезазначених хорів за участю соліста, якому на протязі всього твору виділена самостійна нотна стрічка при двох хорових. Хорові партитури у трьох-стрічковому викладі можуть мати розділення на чотири, п'ять і навіть шість голосових партій.

Надання кожній голосовій партії в тому чи іншому хорі окремої нотної стрічки в партитурі, дещо збільшує складність одночасного охоплення їх поглядом, але дозволяє, в той же час, більш повно бачити роль, значення і взаємодії партій у творі.

Ведення голосових партій, що викладені на двох верхніх стрічках партитури, найчастіше приходиться доручати правій руці. Ліва - виконує партію нижнього голосу. В епізодах, де голоси середньої стрічки віддалені від голосу верхньої на інтервал ширше октави, гру нижньої і середньої стрічки здійснює ліва рука.

Перехід середньої голосової партії у другу руку нерідко здійснюється із метою створення кращих умов для збереження у грі ліній звуковедення, і щоб запобігти небажаних розривів у фразі, у слові, а іноді це робиться навпаки, заради короткої перерви у звучанні середньої голосової партії, ніби для зміни дихання або у зв'язку з появою у партії неодночасної з другими голосами цезури смислового значення - і т. п.

Одним із важливих завдань виконання хорових партитур є питання розподілу нотного тексту між правою і лівою руками. Багато відомих піаністів надавали цьому великого значення. Так, К. Ігумнов говорив, що багато уваги витрачається на аплікатуру. Це не тільки розташування на клавіатурі пальців, але і розподіл матеріалу між руками. Дуже важливо, щоб рукам було вигідно і спокійно, особливо у кантілені. Він часто передавав деякі елементи із однієї руки в іншу, якщо так буде менше сум'яття і краще буде звучання. Беззаперечно, що подібні зміни можливі тільки тоді, коли вони не викривляють суть твору. При читанні партитур існують типові варіанти розподілу нотного тексту між руками.

Змішані хори, поєднуючи у собі високі і низькі, жіночі і чоловічі голоси (С, А, Т, Б), за своєю природою є хорами, в основному, чотириголосними. У трьох стрічковому викладі творів для змішаного хору іноді альтова (А) партія викладається у стрічці партії сопрано (С), а тенорова (Т) - у стрічці партії басів (Б). Частіше зустрічаються партитури, у яких жіночі голоси записані на верхній нотній стрічці, а тенорам надається самотійна стрічка (середня).

Партитури хорових творів у чотири-стрічковому викладі повинні мати у своєму складі як мінімум 4 –и голосові партії самотійного значення. Природнім чотириголоссям володіє змішаний хор, тому у творах для такого хору найбільш розповсюджений є чотириголосний запис партитури.

У однорідних хорах - в чоловічих, жіночих і дитячих з їх двома групами основних голосів, поява чотириголосся пов'язана з необхідністю додаткового розділення (дивізії) основних голосових партій. У результаті таких розділень,

виникають нові голосові партії, дуже близькі одна до другої по діапазону і переважно мало відрізняються між собою за тембром.

Як правило, у виконанні на фортепіано партитур у чотири-стрічковому викладі права рука виконує партії, що записані на двох верхніх нотних стрічках, а ліва - на двох нижніх. За необхідності в цьому порядку можуть бути допущені і деякі відхилення, тобто руки допомагають у грі одна одній, виконуючи, де потрібно, голосові партії іншої стрічки.

3.3. Прийоми гри хорових партитур з інструментальним супроводом

Поряд з творами для хору «а капелла» існує багаточисельна хорова література, розрахована на її виконання хором з інструментальним супроводом. Як свідчить практика роботи з хором над творами з інструментальним супроводом, приходиться грати хорову та інструментальну частину партитури як окремо кожному, так і обидві разом.

Виконання партії супроводу повинно бути дуже точним - ніде не випереджувати співу і не залишатися без нього. Гра повинна бути інтонаційно вірною і чітко ритмічною, з дотриманням всіх тривалостей нот і пауз. Відповідно співу хору у грі супроводу повинні зберігатися цезури і зміни дихання між фразами.

Безперервно повинно враховуватися і відносна сила звучання акомпанементу у відповідності до хорової партії твору. У більшості партитур акомпанемент має підпорядковане значення, а тому і сила звучності його повинна бути всюди дещо меншою, ніж у співі хору. Збільшення сили звуку у грі супроводу може бути допущеною тільки в епізодах інструментального вступу і заключення, а також у зв'язуючих епізодах всередині твору. Виконання інструментального супроводу до деяких партитур мають достатньо складні технічні завдання.

В особливо складних випадках іноді можна внести невеликі зміни, **спрощуючи виконання**. Так, наприклад, довготривале застосування ходів октавами в одній руці, може бути замінено відповідним рухом мелодичної

лінії в унісон. У багатьох випадках цілком допустимим є пропущення лінії верхнього або нижнього голосу у швидкому мелодичному русі терціями. Октавні чотириголосні акорди у партії правої руки, можуть бути виконані не повністю. Можуть бути упущенні трелі і форшлагги. Значним спрощенням в окремих партіях є переноси звуків із однієї октави у іншу і т.д.

Як уже згадувалося, хорові партитури із супроводом виконуються на фортепіано не тільки з розділенням на вокальну та інструментальну частини, але і з спільним їх виконанням. Як показує практика хорової справи, навички виконання на фортепіано хорових партитур у поєднанні з супроводом - є дуже важливим для успішної діяльності диригента. Щоб зрозуміти твір і правильно розкрити задум композитора, студенту (майбутньому хормейстеру) недостатньо розібрати і вивчити хорову партитуру і супровід окремо, а важливо осмислити їх у одночасному звучанні.

Для оволодіння навичкою виконання хорових творів із супроводом, студент повинен уміти вибрати правильний прийом їх поєднання.

Перш ніж виконувати твір на фортепіано, необхідно проглянути його повністю, щоб скласти про нього загальну уяву, відмітити кількість частин, наявність повторів, визначити тональний план, особливості фактури хору із супроводом. Далше слід детально вивчити і виконати окремо хорову партитуру і окремо супровід. Опрацьовуючи хорову партитуру, студент проспівує всі голоси та окремі акорди по вертикалі в тих місцях, де зустрічаються модуляції, тональні співставлення, складні гармонічні поєднання; потім він грає партитуру, заповнюючи моменти пауз в хорі супроводом.

Останній, найбільш складний етап – поєднання хору і акомпанементу. У цій роботі студенту допоможуть нижчезазначені конкретні прийоми різних видів об'єднання хорової партитури з супроводом.

Найбільш розповсюдженим на практиці прийомом є **варіантне дублювання**, тобто, коли з'єднання хорової і фортепіанної партії, в основному, дублюють один одного, хоча повністю і не співпадають. Форми

варіантного дублювання можуть бути різними і залежать від задуму композитора. Найбільш часто автор намагається посилити хорове звучання і, з цією метою, додає у фактуру супроводу додаткові голоси, розширює регістри, збагачує гармонію і т.д.:

«Цигани» - муз. Р. Шумана.

Для того, щоб правильно передати дихання і цезури, зумовлені літературним текстом і фразуванням, під час гри таких зразків за основу можна брати фортепіанну партію і одночасно слідкувати за хоровою партитурою.

У хорових партитурах нерідко можна зустріти твори з розвиненою гармонічною фігурацією в акомпанементі. Такий супровід надзвичайно прикрашає хорову партію своїм звучанням:

«Лякрімоза. Реквієм» - муз. Л. Керубіні.

У творах з гармонічною фігурацією в акомпанементі слід виконувати хорову партитуру, доповнюючи її, по можливості, окремими елементами супроводу. У багатьох випадках партія фортепіано оживляє хорову партитуру ритмічними фігураціями. Вони надають твору особливу виразність, а іноді, мають і художнє значення:

«Лякрімоза. Реквієм» - муз. В. Моцарта.

При виконанні таких творів на фортепіано. за основу береться також хорова партитура, яка збагачується ритмічними фігураціями акомпанементу.

Зустрічаються твори, де при єдності тематичного матеріалу, супровід насичується додатковими мелодичними лініями, які допомагають подолати статичність хорової партитури. Особливо часто мелодизується бас:

Фінал 9 Симфонії «Ода до радості» - муз. Л. Бетховена.

Такі твори виконувати порівняно нескладно. У них слід правою рукою грати хорову партитуру, а лівою – нижній голос супроводу. При такому поєднанні часто доводиться хорову партитуру передавати у скороченому вигляді. Тобто, міняти кількість голосів і розміщення їх в акорді. Іноді в акомпанементі можуть звучати епізодична і основна теми твору. Тоді потрібно основну увагу звернути на акомпанемент, включаючи в нього хорові голоси, яких є недостатньо.

Особливої уваги заслуговують твори, у яких тема звучить повністю у супроводі, а хору доручено окремі репліки. Таке співвідношення хору і акомпанементу характерне для багатьох оперних сцен, пов'язаних з драматичною дією. Подібні приклади дуже складні для поєднання. Виконуючи їх, слід опиратися на партію супроводу, по можливості, включати в неї репліки хору та іноді підспівувати окремі хорові голоси:

Марш і Хор з четвертої дії опери «Кармен» - муз. Ж. Бізе.

У творах з солістами можна приєднувати їх голоси до хорової партитури. Якщо ж вони співають почергово, або у творі бере участь тільки один соліст, доцільно їх партії проспівати, граючи в той же час хор та акомпанемент.

Розділ 4. Особливості педалізації при вивченні хорових партитур

Педалізація у грі хорових партитур на фортепіано має велике художнє значення. Правильне застосування педалі надає фортепіанному звучанню значно більшої наспівності та виразності. При цьому легше досягається плавність звуковедення, відкриваються можливості до здійснення незрівнянно кращого фразування, розширюючи темброві відтінки.

Уміння педалізувати озброює студента різноманітними засобами художньої виразності. Застосування педалі у грі хорових партитур, у порівнянні з педалізацією у п'єсах для фортепіано, здійснюється за особливими нормами і має свою специфіку. У п'єсах для фортепіано часто буває, що ряд

акордів різного значення і різних гармонічних фігурацій об'єднуються однією педаллю. У хорових партитурах такий принцип педалізації – неприпустимий. При виконанні хорових партитур на фортепіано неможливе нашарування послідовних мелодичних чи акордових утворень на одній педалі, тому що це не відповідає особливостям вокального викладу. Різного роду «нашарування» затриманих звуків – те, що легко здійснюється за допомогою педалі фортепіано, – у співі хору можливе лишень у дуже обмеженому вигляді. Це не є характерним для звукодобування у вокалі. На відміну від педалізації у фортепіанних п'єсах, під час гри хорових партитур на фортепіано, педаль змінюється повністю на звучання кожного нового акорду. Виключення тут можливе: якщо акорд чи окремі звуки є буквально повторюваними. Здійснення зв'язаності і безперервності переходів від акорду до акорду є однією з головних вимог виконання їх «по хоровому».

Студент, виконуючи хорову партитуру, зобов'язаний знати основні застосування педалі:

1. Досягнути якісного легато за допомогою тільки пальцевої техніки дуже важко, тому перше призначення педалі при виконанні хорової партитури на фортепіано – у підтриманні необхідного зв'язку між акордами, що часто змінюються. **Запізнююча педаль у грі хорових партитур - є найбільш і найчастіше застосованою.**

2. У грі хорових партитур часто використовується педаль, яка береться одночасно з акордом, так звана **«пряма педаль»**.

Особливо важлива роль правої педалі для забезпечення смислового зв'язку між акордами при виконанні багатоголосних партитур і партитур для хору з широким розміщенням голосів, які рухаються не поступово, а стрибками. Завданням педалізації тут є виділити чи приховати для слуху розриви між акордами у фразах та встановити між ними необхідний звуковий зв'язок.

3. За умови щільного інтервального співвідношення акордів між собою і у швидкому темпі хорової партитури, щоб запобігти нашаруванню звучання, рекомендується брати педаль одночасно з взяттям акорду, але педалізувати не кожний акорд, а з пропущенням кожного другого акорду.

Педаль можна застосовувати і з метою деякого збільшення сили звучності акордів. Засвоїти способи застосування педалі студент може самостійно. Наприклад, взявши акорд і утримуючи пальці на потрібних клавішах, натиснути педаль і відпускати її не одразу. Ефект звучання акорду дещо посилиться, завдяки коливанню всіх струн. Педалізація з такою метою дуже доречна:

- у різних випадках тривалих зупинок у музиці;
- при зупинках на форте і на ферматах;
- в акордах, які завершують епізоди тривалого сповільнення музики;
- в акордах кульмінаційної напруги;
- у заключних акордах творів.

У деяких партитурах окремі акорди з далекою відстанню басу неможливо взяти одночасно; у таких випадках басовий голос беруть форшлагом, тобто дещо раніше, утримуючи цей звук педаллю, а потім береться весь акорд.

Подібне використання педалі розширює аплікатурні і виконавські можливості, і, в кінцевому результаті, створює враження одночасного відтворення акорду. При виконанні «підхоплення» далекого басу форшлагом, студенту важливо навчитися запобігати наступним помилкам:

- гармонічного нашарування попереднього акорду на бас («брудна педаль»);

- передчасного зняття педалі і зникнення звучності басового голосу;
- надто великої паузи між взяттям басу і основного акорду.

Переважно позначень педалі у хорових партитурах не вказується, вирішувати це потрібно виконавцю.

Досить значна роль і **лівої педалі**. Її застосування дає можливість виконувати на фортепіано м'які та легкі звучання. У хорових партитурах зустрічаються місця, наприклад, у виразовому чергуванні різних за тембрами голосових партій, у контрастному співставленні динамічних відтінків, у застосуванні тих чи інших колористичних прийомів звуковедення і т.д.

Зміна окраси звуку завдяки лівій педалі, вміле використання цієї своєрідної тембрової окраски, краще виявить і підкреслить особливості звучання окремих груп хору, відтінить колористичні моменти хорового оркестрування, наприклад, вигук хору в «Ехо» Орландо Лассо і його відголосок.

Застосувати ліву педаль можна також для того, щоб відтінити:

- спів солістів (у порівнянні зі співом всього хору);
- спів хору закритим ротом (у порівнянні зі співом по тексту);
- чергування співу хору та фортепіанних інтерлюдій.

Ліва педаль підкреслює також різницю у регістровій напрузі звучання низьких і високих голосів, коли вони зустрічаються на одному висотному рівні. Уміння користуватися педаллю має велике практичне значення. Воно озброює виконавця хорових партитур різноманітними засобами художньої виразності. Але, виходячи із специфіки хорового звучання, з його частою зміною кожного акорду, педалізація у грі хорових партитур, за своєю природою повинна бути дуже **поміркованою**.

Педаль слід використовувати тільки в міру і за потреби. Це має для виконавця хорових партитур принципове значення. Постійний контроль

слухом – запорука успішного володіння педалізацією хорових партитур, вокальних ансамблів та сольних творів з фортепіанним супроводом.

У подальшому, уміння самостійно детально розібратися в художньому творі, вирішить успішність роботи диригента-хормейстера у його професійній діяльності. Багатоманітність хорової літератури за змістом, стилем, прийомами викладу потребує від студента конкретного підходу до вирішення художніх завдань та вимагає від виконавця високої техніки читання партитур, широкої ерудиції, постійного творчого натхнення.

Література

1. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. /Т.П.Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 224с.
2. Андреева Л., Попов В. Хрестоматія по чтению хорових партитур с сопровождением. Вип., 2. – М.: Музыка, 1972.
3. Анисимов А. Дирижёр-хормейстер. – Л.: Музыка, 1976. – 223с.
4. Мархлевський А.С. Практичні основи роботи у хоровому класі. – К.: Муз. Україна, 1986.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е издание /Г.Г.Нейгауз. – М.: Музыка, 1982. – 300с.
6. Ципин Г. Обучение игре на фортепиано / Г.Ципин. – М.: Просвещение, 1984. – 175с.
7. Юцевич Ю.Є. Музыка. Словник-довідник. / Ю.Є.Юцевич. – Тернопіль: Навч. Книга – Богдан. 2003. – 275с.
8. Потапчук Т.В., Ульяновська Л.П. Самостійна робота студентів над хоровим твором. Методичний посібник.- Рівне: РДГУ, 2007. -38с.

Зміст

Передмова.....	3
Розділ 2. Проблеми аплікатури	7
Розділ 3. Особливості виконання партитур у різних викладах	9
3.1. Особливості гри партитур в однострічковому та двоохстрічковому викладі.....	9
3.2. Особливості гри партитур у трьох-стрічковому та чотирьох-стрічковому викладі	12
3.3. Прийоми гри хорових партитур з інструментальним супроводом	14
Розділ 4. Особливості педалізації при вивченні хорових партитур	17
Література	22