

# План аннотации для старших (4-5) курсов

## Историко – стилистический анализ произведения

Произведение (НАЗВАНИЕ) написал композитор (ФИО) на стихи (ФИО).

Изложение биографии автора литературного текста хорового сочинения должно быть предельно сжатым, либо может отсутствовать вовсе. Место биографии может занять характеристика творчества поэта, определение его роли в литературе, принадлежности тому или иному стилистическому направлению. Далее желательно ответить на вопрос, какие качества литературного первоисточника могли привлечь композитора и вдохновить его на создание хорового произведения. Отвечая на него, студент должен раскрыть свое понимание идеи и содержания литературного текста.

СВЕДЕНИЯ О КОМПОЗИТОРЕ.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ СТИХОВ.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

ЖАНР.

В сочинениях для хора а саррелла жанр может быть определен как хоровая миниатюра, мадригал, виланелла, обработка народной песни, баллада, хоровое скерцо и др.

## Музыкально – теоретический анализ произведения

*Форма произведения.*

Произведение (НАЗВАНИЕ) написано в

- одночастной форме

С тематической точки зрения различают два типа периодов: **повторной (a+a1)** и **неповторной (a+b)** структуры.

С точки зрения метрической структуры — периоды разделяются на **квадратные** (содержат общее количество тактов 8, 16 (число, кратное 4) и **неквадратные** (общее количество тактов в периоде не кратное четырем).

С точки зрения тонального строения различаются периоды **однотональные** - то есть такие, которые начинаются и заканчиваются в одной и той же тональности, и **модулирующие** - то есть те, которые завершаются в другой тональности.

- двухчастной форме

*Первый вариант:* построение формы может быть выражено формулой **a+a<sub>1</sub>+v+v<sub>1</sub>**; сопоставление двух частей: запева и припева.

*Второй вариант* простой двухчастной формы **A+A<sub>1</sub>**. Во второй части развитие происходит путем использования тематических элементов из первой части.

*Третий вариант:* вид формы, в которой вторая часть функционально разделяется на два предложения, первое из которых (так называемая середина) дает определенный контраст, а второе – то или другое завершение формы в целом (то есть второе предложение второй части является точным или неточным повторением одного из предложений первого периода (**a+a<sub>1</sub>+v+a<sub>1</sub>**)).

- простой трёхчастной форме

*Первый вариант:* форма, в которой средняя часть (середина) строится как свободное, неустойчивое развитие предыдущего тематического материала. Средствами, которые служат достижению неустойчивости, является дробление тематического материала, секвенции, отклонения, использование методов мотивной и полифонической разработки и др. - **A+R+A**.

*Второй вариант:* среднюю часть наполняет новая, структурно и тонально оформленная тема. - **A+B+A**.

- куплетной форме

Куплетная форма с припевом;

Куплетно-вариационная форма. В этой форме вокальная мелодия остается без изменения. Изменению подвергается инструментальное сопровождение (фактурные, тонально-гармонические изменения, подчеркивающие детали поэтического образа).

Куплетно-вариантная форма. В этом типе композиции варьированию подвергается вокальная мелодия.

### *Характеристика мелодии.*

Мелодия – ведущее средство музыкальной выразительности. Мелодическая линия проводится в партии

- сопрано
- альтов
- теноров
- басов

Для мелодической линии (описать каждую часть) характерно

- плавное поступенное движение
- скачкообразное движение (скачки на какие интервалы)
- восходящее движение
- нисходящее движение
- волнообразное движение
- длительное пребывание на одной высоте
- распевность мелодии
- прерывистость мелодии
- звучание в (высоком, среднем или низком регистре)

Поступенное или плавное мелодическое развитие может соответствовать образной сфере покоя или созерцательности. Изломанная, скачкообразная мелодия, как правило, передает состояние беспокойства, взволнованной порывистости, эмоциональной заостренности, взвинченности и т. д.

Ритмически мелодия оформлена

- ровные длительности
- пунктирный ритм
- синкопы
- триоли
- мелкие длительности
- выдержанные звуки

- вступление из – за такта

В мелодии прослеживаются

- интонации вдоха (нисходящее движение малыми секундами)
- полутоновые интонации
- опевание звуков
- призывные интонации (восходящий скачок на ч.4)

Звучание мелодии

- в минорном ладу создаёт (лирическое, печальное, сумрачное, элегическое, стонущее, светлое ) настроение
- в мажорном ладу создаёт (радостное, ликующее, призывное, бодрое) настроение.

*Ладотональный план.*

Основная тональность произведения \_\_\_\_\_

- В произведении встречаются отклонения в тональность \_\_\_\_\_

Отклонения в тональность доминанты, а также в далекие тональности, как правило, связаны с динамизмом, остротой, напряженностью звучания музыки. Отклонения в тональности субдоминантовой сферы воспринимаются менее остро. Переменный лад, а также ладовые разновидности мажора и минора могут быть свойственны различным национальным музыкальным традициям, творчеству современных композиторов.

Выбор (мажорного или минорного) лада обусловлен ( светлыми, радостными, грустными, печальными) эмоциями, которые воплотил композитор в музыкальном образе (осени, весны, ночи, наступающего утра.....).

*Гармония.*

Гармонический анализ следует начать с общей характеристики данного хорового сочинения. Здесь нужно отметить либо стремление автора к простоте,

ясности и прозрачности гармонического изложения, либо его усложненности. В анализе гармонического языка необходимо отметить структурные функции гармонических оборотов, логику их чередования.

Проанализировав каденции, необходимо сделать вывод об их значении в музыкальной форме (полуавтентические, полуплагальные, прерванные, вторгающиеся, полные несовершенные каденции являются средством относительного расчленения музыкальной формы, в отличие от полных совершенных каденций).

Необходимо также уделить внимание колористическим возможностям гармонии. Особенно это касается гармонии в хоровых произведениях современных композиторов (нетерцовые созвучия, бифункциональные и полифункциональные аккорды).

#### *Метроритм.*

«Музыкальный ритм является для исполнителя не техническим средством, а творческим состоянием».

Выбор размера обусловлен развитием содержания.

- Размер 4/4 характерен для маршевой музыки
- Размер 6/8 характерен для баркарольной музыки
- Размер 2/4 характерен для повествовательной музыки
- 3/4 характерен для вальсовой музыки

Ритмический рисунок в произведении (равномерный, неравномерный, ровный, неровный...)

В произведении встречаются характерные ритмические фигуры (синкопы, остинатный, пунктирный ритм, триоли, хоровая педаль (выдержанный звук, октава или квинта, остинатно повторяемая мелодическая формула ).

Если в произведении встречаются характерные ритмические фигуры (синкопы, триоли, остинатный, пунктирный ритм), то нужно охарактеризовать их выразительное или изобразительное значение. Необходимо определить основную ритмическую единицу – наиболее часто встречающуюся длительность, которая является основой ритмического движения.

Преобладает движение

- мелкими длительностями
- крупными длительностями
- выдержанные звуки
- вступление из – за такта

✓ Равномерный ритмический рисунок в быстром темпе используется в произведениях, для которых характерно моторное безостановочное, устремлённое движение.

✓ Равномерный ритм в умеренном темпе придаёт музыке уравновешенность, спокойствие.

Ритмический рисунок во всех голосах

- совпадает
- не совпадает

Одним из существенных средств выразительности является фермата (снимаемая, неснимаемая) в (середине, конце части или произведения).

Фермата в середине произведения усиливает значение звука, слова, аккорда, подчёркивает момент кульминации.

Фермата в конце произведения выражает

- ✓ момент постепенного успокоения,
- ✓ замирания движения,
- ✓ остановку

*Фактура произведения.*

Фактура произведения

- гомофонно – гармоническая
- полифоническая
- смешанная

Гомофонно-гармоническая фактура в медленном или умеренном темпе может быть связана с образами статики и покоя, или передавать характер торжественного звучания.

Мелодическая линия проводится в партии \_\_\_\_\_, остальные голоса создают

- Гармонический фон
- Имеют одинаковое значение

*Инструментальное сопровождение.*

В произведениях с инструментальным сопровождением следует обратить внимание на следующие моменты:

- есть ли тематическая связь между вступлением и следующими построениями?
- каков его образно-эмоциональный строй и какими средствами музыкальной выразительности он достигается?
- является ли вступление тональной и темповой настройкой для хора?
- какова роль сопровождения (дублирующая, самостоятельная) и каковы особенности его фактуры?

### **Вокально- хоровой анализ**

Произведение предназначено для исполнения

- (однородным - детским, женским, мужским),
- смешанным (полным, неполным)
- 2х,3х, 4х ит.д. голосным хором
- (с divizi в партии С, А, Т, Б).

Диапазон партии сопрано:

Диапазон партии альты:

Диапазон партии тенора:

Диапазон партии баса:

Диапазон всего хора:

## Тесситура

- (высокая, средняя, низкая),
- (удобная, неудобная).

Тесситуру можно назвать удобной, если высотное положение хоровой партии соответствует свободному звучанию голоса. Если же в процессе исполнения голос длительное время звучит в неудобном регистре, напряженно, – тесситура считается неудобной. Трудно петь длительное время в верхнем регистре. В низком регистре технические и динамические возможности голоса существенно ограничены. В большинстве случаев значительные части хоровых партий помещаются в среднюю, наиболее удобную для пения, тесситуру.

## Ансамбль

- естественный
- искусственный.

## *Звуковедение.*

Звуковедение в произведении (мягкое, подчеркнутое, глубокое.....)

- Legato
- Non Legato
- Staccato

Атака звука (мягкая, твёрдая...) соответствует характеру звукообразования в произведении.

## *Дыхание.*

Дыхание в произведении

- общехоровое
- цепное
- по партиям

## *Характер звука.*

Характер звука в произведении (прикрытый, открытый, светлый, приглушенный, сочный, мощный.....)

## **Вокально – хоровые трудности**



### *Интонационные трудности.*

- Движение на одном звуке
- Исполнение скачков (на какие интервалы и в каком голосе)
- Исполнение полутоновых интонаций
- Выдержанные звуки
- Октавные унисоны
- Неодновременное вступление партий
- Вступление из-за такта
- Сложные аккорды
- Отклонения в другие тональности

Для интонационного ансамбля и строя ансамбля полезны следующие приёмы работы:

- Интонирование с каждой партией сольфеджио и вне ритма
- Для точного перехода из одной тональности в другую нужно выучить моменты перехода отдельно с гармонической поддержкой.
- Выдержанные звуки необходимо петь с тенденцией к повышению.
- Сложные аккорды необходимо интонировать сольфеджио в разных сочетаниях, исполнить аккорды мелодически и гармонически необходимо интонировать сольфеджио в разных сочетаниях, исполнить аккорды мелодически и гармонически
- Вступление из-за такта - впевать медленно, делая остановку на затакте, используя приём «ферматного» выстраивания неточно звучащего аккорда.
- Пропевание произведения в других тональностях - приём транспонирования.

- При разборе интонационных трудностей опираться на правила итонирования в мажоре и миноре.

### **ПРАВИЛА ИНТОНИРОВАНИЯ СТУПЕНЕЙ В МАЖОРЕ**

- ▶ I; IV; V ступени-intonируются устойчиво (главные ступени)
- ▶ III ступень-высоко (показатель мажорного лада)
- ▶ VI низкая ступень-низкая (гармонический мажор)
- ▶ VI VII ступени-высоко (тяготение к тонике)
- ▶ II ступень-высоко

### **ПРАВИЛА ИНТОНИРОВАНИЯ СТУПЕНЕЙ В МИНОРЕ**

- ▶ I; IV вверх; V ступени-высоко (главные ступени)
- ▶ IV вниз-низко
- ▶ III ступень-низко (показатель минора)
- ▶ II ступень-высоко (как в мажоре)
- ▶ VI; VII натуральные ступени-низко (натуральный минор)
- ▶ VI; VII повышенные ступени-высоко (мелодический минор)

### **ПРАВИЛА ИНТОНИРОВАНИЯ ИНТЕРВАЛОВ**

- ▶ Чистые интервалы- устойчиво.
- ▶ Большие- с односторонним расширением.
- ▶ Малые- с односторонним сужением.
- ▶ Увеличенные- с двусторонним расширением.
- ▶ Уменьшённые- с двусторонним сужением.
- ▶ Эпгармонические звуки- в соответствии с тяготением.

- Медленный темп не способствует сохранению строя, особенно в исполнении а саррелла, а быстрый темп осложняет исполнение

интонационно неудобных моментов. Поэтому в процессе репетиционной работы необходимо чередовать различные темпы

- отдельные мелодические ходы или аккордовые соединения по вертикали отстраивать вне ритма по руке дирижера
- Выверению строя способствует исполнение закрытым ртом, при котором слуховой контроль исполнителей становится более пристальным
- Преобладание тихой звучности может повлечь за собой ослабление роли дыхания и потерю ощущения крепкой вокальной опоры в исполнении, поэтому целесообразно чередовать пропевание произведения или его фрагментов в различной динамике и с применением различных вокальных штрихов.

#### *Метроритмические трудности.*

Умение петь вместе, ритмически чётко, одновременно произносить слова, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь, чётко выявлять метрическую структуру произведения – важнейшие качества мастерства хоровых певцов, ибо в ритмичности исполнения заключается порядок, без которого не может быть решена ни одна творческая задача.

- Переменный размер, при котором нет равномерной пульсации сильных и слабых долей
- Переменный размер, при котором нет равномерной пульсации сильных и слабых долей в быстром темпе
- Переменный размер, при котором нет равномерной пульсации сильных и слабых долей
- Сложный однородный (6/8; 9/8; 12/8) или сложный смешанный размер (5/4; 7/4)

- Выдержанные звуки, при которых певцы теряют ощущение пульсации метра, что ведёт к нарушению темпа, ритма и ритмического ансамбля.
- Синкопы
- Пунктирный ритм
- Триоли
- Неодновременное вступление хоровых партий
- Неодновременное снятие хоровых партий
- Несовпадение ритмического рисунка между хоровыми партиями
- Фермата (снимаемая или неснимаемая)

Для ритмического ансамбля полезны следующие приёмы работы:

- прохлопывание ритмического рисунка
- проговаривание текста песни со всем хором
- проговаривание текста песни или интонирование с отдельными хоровыми группами
- проговаривание текста или интонирование в различных темпах (от самого медленного до самого быстрого)
- проговаривание текста песни или интонирование, строго исполняя дирижёрские указания, варьирующего трактовку исполнения
- чёткость и активность дирижёрского жеста
- непрерывное ощущение пульсации метрических долей, объединенных в группы. Начало каждой группы надо отмечать акцентом или «зажимом» в зависимости от характера произведения.
- необходимо после «удара» на начало доли сокращать силу звучности, а последующую шестнадцатую исполнять легко, коротко и остро,

непосредственно перед следующим ударом, как бы «привязывая» её к началу новой доли.

### *Дикционные трудности.*

В основе формирования дикционного и орфоэпического ансамблей в хоре лежит правильно организованная работа над произношением гласных и согласных звуков.

С целью обеспечения непрерывности звучания мелодии, чтобы согласные не замыкали звук, необходимо соблюдать правило: согласные, стоящие на конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым создавая условия для максимального распевания гласных.

Для соединения и разъединения согласных существует другое правило: если одно слово заканчивается, а другое начинается одинаковым, или приблизительно одинаковым, звучанием согласных звуков (Д - Т, Б - П, В - Ф и др.), то при медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а при быстром, наоборот, подчеркнуто соединять.

В хоровом пении существуют некоторые особенности при произношении согласных и гласных звуков в их различных сочетаниях. Вот некоторые из них:

1. Звонкие согласные в конце слова произносятся, как соответствующие им глухие.
2. Перед глухими согласными звонкие "оглушаются". Например, "Наш паровоз вперед летит": "Наш парово/с/ /ф/пере/т/ летит"
3. Возвратные частицы "ся" и "сь" произносятся твердо: "са" и "с".
4. Сочетания «тя» и «ться» в конце слов произносятся как «ца»
5. Сочетания "чн" и "чт" произносятся как "шн" и "шт".
6. Непроизносимые согласные не произносятся: гру/сн/о, по/зн/о, /щщ/асливый.
7. Сочетания "сш" и "зш" в середине слова и на стыке с предлогом произносятся как твердое и долгое Ш: бе/шш/умно.
8. Сочетания "сч" и "зч" уподобляются долговому Щ: /щщ/астье, бе/щщ/етный, и/щщ/ес, изво/щщ/ик.

9. Сонорный звук Р в большинстве случаев произносится утрированно.

10. Сочетания "дц" и "тц" внутри слова произносятся как двойное Ц: два/цц/ать, умыва/цц/а.

11. Сочетания "тч" и "дч" произносятся как двойной звук Ч: ле/чч/ик, моло/чч/ик.

12. Звук И произносится как Ъ при слитном произношении двух слов: из игры – из/ы/гры.

При исполнении быстрых произведений, слова следует произносить легко и очень активно, при минимальном движении артикуляционного аппарата. В произведениях драматического, торжественного характера слова произносятся "крупно", с хорошей артикуляцией. От характера произведения зависит и то, как будет произноситься текст: в распевных - мягко, в маршевых - скандированно.

### **Исполнительский анализ**

Основной задачей исполнителя является создание целостного художественного образа. Все музыкально – выразительные средства в их взаимосвязи (ПЕРЕЧИСЛИТЬ) способствуют полному раскрытию художественного образа\_\_\_\_\_.

Произведение написано в \_\_\_\_\_ темпе.

Этот темп

- сохраняется на протяжении всего произведения
- меняется
- происходит (замедление или ускорение)

темпа.

В произведении преобладает\_\_\_\_\_ динамика.

Исполнительская фразировка определяется логикой музыкальной мысли. Фразировка хорового произведения зависит от строения не только музыкального, но и литературного текста. Кульминация произведения звучит----- . Она подчеркивается

- яркой динамикой

- звучанием в высоком регистре
- насыщенным звучанием
- выдержанными звуками
- логическим смысловым акцентом
- фермой

Велика воспитательная и образовательная роль произведения. Участники хора учатся

- тонкой фразировке
- логическим кульминациям
- развитию гармонического слуха
- чувству лада

Оно воспитывает прекрасные чувства (КАКИЕ), которые лежат в основе музыки. Произведение проникнуто чувствами\_\_\_\_\_.

#### **Список литературы**