Реферат

по дисциплине: История мировой культуры

на тему: Хоровое пение и дирижирование

***Дирижирование*** *(от франц. diriger — направлять, управлять, руководить), один из видов музыкально-исполнительского искусства, руководство коллективом музыкантов (оркестром, хором, ансамблем, оперной или балетной труппой и т.д.) в процессе подготовки и во время публичного исполнения им музыкального произведения. Д. осуществляется дирижёром. Он обеспечивает ансамблевую стройность и техническое совершенство исполнения, стремится передать коллективу исполнителей свои художественные намерения, своё понимание произведения. искусство Д. основано на специально разработанной системе движений рук. Важную роль в процессе Д. играет и лицо дирижёра, его взгляд, мимика. Современное Д. требует от дирижёра музыкально-теоретической подготовки, тонкого слуха, хорошей музыкальной памяти, а также активной, целенаправленной воли.*

В России до 18 в. Д. было связано главным образом с хоровым исполнением. Первыми русскими оркестровыми дирижёрами были музыканты из крепостных. Наиболее известные дирижёры 18 в. — И. Е. Хандошкин и В. А. Пашкевич. Крупнейшие русские дирижёры современного типа (2-я половина 19 в.) — М. А. Балакирев, А. Г. и Н. Г. Рубинштейны. Значительное место в истории русского искусства Д. принадлежит Э. Ф. Направнику. Выдающимися дирижёрами начала 20 в. были В. И. Сафонов, С. В. Рахманинов, С. А. Кусевицкий. На первые послереволюционные годы приходится расцвет деятельности Н. С. Голованова, А. М. Пазовского, С. А. Самосуда, В. И. Сука. После Октябрьской революции в консерваториях были введены специальные классы оперно-симфонического и хорового Д.

Состоявшийся в 1938 1-й Всесоюзный конкурс дирижёров продемонстрировал успехи советской школы Д. В числе её первых представителей — Е. А. Мравинский, А. Ш. Мелик-Пашаев, К. К. Иванов, Н. Г. Рахлин, М. И. Паверман.

В области хорового Д. традиции выдающихся мастеров, вышедших из дореволюционной хоровой школы, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, Н. М. Данилина, А. В. Александрова, А. В. Свешникова успешно продолжают воспитанники советских консерваторий Г. А. Дмитриевский, К. Б. Птица, В. Г. Соколов, А. А. Юрлов и др.

*Дирижер должен уметь объединить в процессе Д. индивидуальности отдельных музыкантов, направляя все их усилия на осуществление своего исполнительского замысла. По характеру воздействия на коллектив исполнителей дирижёров можно разделить на два типа. Первый из них - "дирижёр-диктатор"; он безоговорочно подчиняет музыкантов своей воле, собств. индивидуальности, подчас деспотически подавляя их инициативу. Дирижёр противоположного типа никогда не стремится к тому, чтобы артисты оркестра слепо подчинялись ему, а старается довести свой исполнит. план до сознания каждого исполнителя, увлечь его своим прочтением авторского замысла. Большинство дирижеров в разл. степени сочетает в себе черты обоих типов.*

*Получил также распространение способ Д. без палочки (впервые введен в практику Сафоновым в нач. 20 в.). Он обеспечивает бульшую свободу и выразительность движений правой руки, но, с другой стороны, лишает их легкости и ритмич. чёткости.*

Истоки искусства. прослеживаются с древнейших времён. На ранних этапах развития народно-хоровой практики Д. осуществлялось одним из певцов — запевалой. В древности (Египет, Греция) и в средние века управление церковным хором часто производилось посредством хейрономии — системы условных движений рук. В 15 в. с усложнением многоголосия, развитием оркестровой игры и возникшей в связи с этим необходимости в более чёткой ритмической организации ансамбля сложился способ Д. с помощью баттуты (палки; от итал. battuta, буквально — удар), заключавшийся в "отбивании такта". С утверждением системы генерал-баса (17—18 вв.) музыкант, исполнявший партию генерал-баса на клавесине или органе (обычно автор музыки), стал осуществлять и Д. — самим своим исполнением, а также делая указания глазами, головой, пальцем или отстукивая ритм ногой. В 18 в. в ансамблях вырастает значение первого скрипача (концертмейстера). Он помогал дирижёру управлять ансамблем самой своей игрой, временами же прекращал игру и использовал смычок в качестве баттуты. Эта практика привела к возникновению так называемого двойного Д. При исполнении крупных вокально-инструментальных произведений в отдельных случаях число дирижёров доходило до пяти. Со 2-й половины 18 в., по мере отмирания генерал-баса, скрипач-концертмейстер постепенно становится единоличным руководителем ансамбля. Этот способ Д. долго сохранялся и в 19 в. в бальных и садовых оркестрах, небольших ансамблях. В 20 в. применяется иногда при исполнении музыки 17—18 вв.

С начала 19 в. развитие симфонической музыки, расширение и усложнение состава оркестра потребовали освобождения дирижёра от участия в общем ансамбле, сосредоточения всего его внимания на Д. На смену смычку постепенно приходит дирижёрская палочка. Она была введена в практику И. Мозелем (1812, Вена), К. М. Вебером (1817, Дрезден), Л. Шпором (1817, Франкфурт-на-Майне). Одним из основоположников современного Д. (наряду с Л. Бетховеном и Г. Берлиозом) был Р. Вагнер. Со времён Вагнера дирижёр, ранее стоявший за своим пультом лицом к публике, повернулся к ней спиной, что обеспечило наиболее полный контакт его с артистами оркестра. Постепенно складывается современный тип дирижёра-исполнителя, не являющегося одновременно и композитором. Первым дирижёром-исполнителем, снискавшим международное признание, был Х. фон Бюлов. Среди выдающихся зарубежных мастеров искусства Д. конца 19 — начала 20 вв. — Х. Рихтер, А. Никиш (Венгрия), Ф. Мотль, Ф. Вейнгартнер, Р. Штраус (Германия), Г. Малер (Австрия), последующих десятилетий — А. Тосканини (Италия), Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, О. Клемперер (ГДР), Ш. Мюнш (Франция).

**Хор** (др.греч χορός — толпа) — *хорово́й коллектив*, *пе́вческий коллектив*, музыкальный ансамбль, состоящий из певцов (хористов, артистов хора); совместное звучание человеческих голосов.

Хор отличается от вокального ансамбля (вокального трио, квартета, квинтета и т. д.) наличием как минимум двух (по П. Чеснокову, трёх) или более человек исполняющих одну и ту же партию.

Хором руководит дирижёр или хормейстер. Руководителя церковного хора называют регентом.

Чаще всего хор включает в себя четыре хоровые партии: сопрано, альты,тенора,басы. Но количество партий в принципе не ограничено т. к. каждая из этих основных партий может делиться на несколько относительно самостоятельных партий (это явление у музыкантов называется дивизи): в партесных концертах Василия Титова 12 и более хоровых партий; «Stabat Mater» Кшиштофа Пендерецкого написана для тройного хора по 16 голосов в каждом (в общей сложности 48 хоровых партий).

Хор может петь в сопровождении инструментов или без него. Пение без сопровождения называется пением. Инструментальное сопровождение может включать в себя практически любой инструмент, один или несколько, или целый оркестр. Как правило на репетициях хора в процессе разучивания произведения, написанного для хора с оркестром, оркестр временно заменяется фортепиано; также фортепиано используется как вспомогательный инструмент при разучивании хоровых произведений a cappella.

**Голос. Строение голосового аппарата**

"Человеческий голос является результатом координированной работы всего голосового аппарата", - писал Мануэль Гарсиа - крупнейший педагог 19 века (1805-1908 гг).

Голосовой аппарат представляет собой сложную систему, в которую входят многие органы.

Основное значение в производстве звука принадлежит гортани. Непринужденное свободное положение гортани считается наиболее "благоприятным" для пения. Здесь воздух, выталкиваемый легкими, встречает на своем пути сомкнутые голосовые связки и приводит их в колебательное движение.

Голосовые связки могут быть длинными и короткими, толстыми и тонкими. Ларингологи установили, что связки у низких голосов длиннее, чем у высоких (однако у Карузо - тенора были связки баса).

Колеблющиеся голосовые связки образуют звуковую волну. Но для того, чтобы человек произнес букву или слово, необходимо деятельное участие губ, языка, мягкого неба и т.д. Только слаженная работа всех органов голосообразования превращает простые звуки в пение.

Важную роль играет и носовая полость. Вместе с придаточными пазухами она принимает участие в образовании голоса. Здесь звук усиливается, ему придается своеобразная звучность, тембр. Для правильного произношения звуков речи и для тембра голоса определенное значение имеет состояние носовой полости и придаточных пазух. Именно их индивидуальность придает каждому человеку своеобразный тембр голоса.

Интересно, что полости в передней части черепной коробки человека полностью соответствуют по своему назначению акустическим сосудам, замурованным в древнеримских амфитеатрах, и выполняют те же функции природных резонаторов.

Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования.

Резонатор - прежде всегоусилительзвука.

Резонатор усиливает звук, практически не требуя от источника звука никакой дополнительной энергии. Умелое использование законов резонанса позволяет достичь огромной силы звука до 120-130 дБ, поразительной неутомимости и сверх этого - обеспечивает богатство обертонового состава, индивидуальность и красоту певческого голоса.

В вокальной педагогике различают два резонатора: головной и грудной. Выше мы говорили о головном резонаторе.

Нижний, грудной резонатор придает певческому звуку более низкие обертоны и окрашивает его мягкими плотными тонами. Обладателям низких голосов следует использовать активнее грудной резонатор, а высоких - головной. Но для каждого голоса важно применение и грудного и головного резонаторов.

Немецкий педагог Ю.Гей считает "соединение грудного и головного резонаторов возможным при помощи носового резонатора, называемого им "золотым мостом".

Важную роль играет дыхание певца.

Дыхание является энергетической системой голосового аппарата певца. Дыхание определяет не только рождение звука, но и его силу, динамические оттенки, в значительной мере тембр, высоту и очень многое другое.

В процессе пения дыхание должно подстраиваться, приспособляться к работе голосовых связок.

Это создает лучшие условия для их вибрации, поддерживает то воздушное давление, которое нужно при той или иной амплитуде, частоте сокращений и плотности смыкания голосовых связок. Маэстро Мазетти считал "необходимым условием пения умение сознательно управлять дыханием".

Справка. Умберто Мазетти был одним из ведущих вокальных педагогов (профессоров) Московской консерватории начала 20 века, который дал России целую плеяду замечательных певцов и педагогов (среди них А.Нежданова и Н.Обухова).

Певцу важно дыхание, связанное с пением. Главное для певца не сила дыхания, не количество воздуха, которое забирают его легкие, а то, как удерживается и расходуется это дыхание, как регулируется выдох во время пения, то есть, как координируется его работа с другими компонентами голосового аппарата.

Научиться красиво и правильно петь очень не просто. У певца, по сравнению с другими музыкантами-исполнителями, самоконтроль затруднен. Инструмент воспроизведения звука - голосовой аппарат является частью его организма, и певец слышит себя не так, как окружающие. При обучении и резонаторные и другие ощущения, связанные с пением, оказываются для него новыми, незнакомыми. Поэтому певцу необходимо многое знать, понимать.

"Пение - сознательный процесс, а не стихийный, как многие полагают" - Е.В.Образцова.

Певческие голоса как у женщин, так и у мужчин бывают трех родов: высокие, средние и низкие.

Высокие голоса - это сопрано у женщин и тенор у мужчин, средние - соответственно меццо-сопрано и баритон, низкие - контральто и бас.

Кроме того, каждая группа голосов имеет еще более точные подразделения: сопрано - легкое (колоратурное), лирическое, лирико-драматическое (спинто), драматическое; меццо-сопрано и контральто сами по себе являются разновидностями; тенор-альтино, лирический (ди-грациа), меццо-характерный (спинто), драматический (ди-форца); баритон-лирический и драматический; бас-высокий (кантанто), центральный, низкий (профундо).

Правильное определение природы голосовых данных служит залогом дальнейшего их развития. А это не всегда просто сделать. Есть ярко выраженные категории голосов, которые не вызывают ни у кого сомнения относительно их природы. Но у многих певцов (не только начинающих) бывает трудно сразу определить характер голоса.

Следует помнить, что средний регистр у всех певческих голосов наиболее удобен при поисках естественного звучания и правильных вокальных ощущений.

Постановка голоса заключается в выявлении его природы и приобретении правильных технических приемов пения.

Наличие хорошей (надежной и перспективной) вокальной техники приводит к тому, что акустические показатели голоса (звонкость, полетность, сила голоса, динамический диапазон и др. улучшаются в результате "настройки" голоса в процессе пения.

Умберто Мазетти считал, что "маленький диапазон и небольшая сила голоса не являются полностью исключающим профессиональное обучение фактором". Он полагал, что от правильного обращения и хорошей школы голос может обрести силу и развиться в диапазоне.

**Сопрано** ( *soprano* от *sopra* — над, сверх) — высокий женский певческий голос. Рабочий диапазон:*до первой октавы* — *до* третьей октавы. Диапазон колоратурного **сопрано**, самого высокого «подвида» сопрано может достигать *фа —ля* третьей октавы.

**Альт** ( *alto*, . *hautecontre*; *altus* — *высокий*) — первоначально назывался голос, который был выше тенора, (исполнявшего главную мелодию: cantus formus, иначе *фальцетто*. Позднее обозначает низкий голос у женщин и мальчиков. Он считается вторым из четырёх главных родов человеческого голоса и подобно трём остальным, является в различных степенях. Поэтому различают низкий и более высокий альт. Объём первого простирается приблизительно от фа в малой октаве до фа или соль во второй октаве, тогда как границы второго определяются одним или двумя тонами выше (от ля в малой октаве до ля во второй октаве). По своему объёму высокий альт совпадает с меццо-сопрано и оба голоса часто смешиваются друг с другом, тогда как, по естественному строению этих голосов и соотношению регистров, они легко отличимы. Женский альт состоит из двух регистров, пределы которых доходят до си в первой октаве, у детских же мужских альтов несколькими ступенями ниже. В учении о гармонии, преимущественно в четырёхголосных сочинениях, альтом называется второй верхний голос. Альтовым ключом или знаком, в котором пишется партия альта, называется общеупотребительный ключ до, пишущийся на третьей линии нотной системы.

**Тенор** (итал. *tenore* от лат. *tenere* — держать) 1) высокий мужской певческий голос. Рабочий диапазон: до малой — до второй октавы; переходные (условно) ноты: ми бемоль-фа# первой октавы; 2) название голоса в полифонической фактуре; в эпоху Средних веков и Возрождения тенор считался функционально определяющим (отсюда название), в том числе, идентификатором многоголосного лада; 3) доминирующий тон, или «тон повторения» в псалмодии, а также аналогичная модальная функция (также называемая *реперкуссой*) в григорианском хорале.

**Бас** (от ит. basso — «низкий») — наиболее низкий мужской певческий голос. Отличается большой глубиной и полнотой звучания.

## Виды хоровых коллективов

В зависимости от пола и возраста певцов, хоры можно классифицировать так:

* **смешанный хор** (наиболее распространенный тип хора) — состоит из женских и мужских голосов. Женские голоса составляют партии сопрано и альтов, мужские голоса составляют партии теноров и басов. Внутри каждой партии обычно бывают подразделение на первые (более высокие) и вторые (более низкие) голоса: сопрано I и II, альты I и II, тенора I и II, басы I и II;
* **хор мальчиков и юношей** — состоит из тех же четырех основных партий, что и смешанный, но партию сопрано исполняют мальчики — дисканты, партию альтов — контратенора — юноши, поющие фальцетом; партии теноров и басов в таком хоре, так же как и в смешанном, исполняются мужчинами;
* **мужской хор** — состоит из теноров и басов, с подразделением каждой партии на два голоса: первые (высокие) и вторые (низкие) тенора и первые и вторые басы. Партия первых теноров может быть расширена за счет певцов-контратеноров, поющих (фальцетом) еще более высокую партию, по тесситуре находящуюся за пределами обычного мужского голосового диапазона;
* **женский хор** — состоит из сопрано и альтов, с подразделением каждой партии на два голоса: первые и вторые сопрано и первые и вторые альты;
* **детский хор** — состоит из двух партий: сопрано (дискантов) и альтов, иногда из трёх — сопрано (дискантов) I и II, и альтов; возможны и другие варианты.

 С точки зрения манеры пения различают:

* **академические хоры** — поющие в академической манере, основанной на эталоне европейского академического (оперно-концертного) певческого тона;
* **народные хоры** — поющие в народной манере.

 По количеству участников различают:

* **камерные хоры** — от 12 до 30-50 участников;
* **большие хоры** — от 50 до 120 участников;
* **сводные хоры** — до 1000 участников, собираются на время из разных коллективов. Такие составы имеют статус «хэппининг-перфоманс» и не относятся собственно к исполнительскому искусству, так как представляют собой скорее пропагандно-просветительское направление.

 Хоры могут иметь разный статус.

* **Профессиональные хоры.** Могут быть как независимыми, так и поддерживаться государством. Состоят из профессиональных певцов. Ведут регулярную концертную деятельность.
* **Любительские хоры** объединяют людей, для которых пение в хоре — это хобби. Могут существовать при дворцах культуры, клубах, муниципалитетах, при организациях и учреждениях, при немузыкальных учебных заведениях (очень распространенная форма) и т. п.: хор студентов, хор сотрудников, хор ветеранов.
* **Церковные хоры.** Основная их деятельность — участие в церковных службах. Церковные хоры высокого музыкального уровня могут также вести концертную деятельность. В церковных хорах поют как профессионалы, так и любители. Художественный руководитель церковного хора — регент — должен быть не только хормейстером, но и знатоком церковной службы.
* **Учебные хоры** существуют в музыкальных учебных заведениях (музыкально-педагогических училищах, колледжах, консерваториях, музыкальных академиях, институтах искусства и культуры, и пр.), готовящих профессиональные кадры в области хорового искусства и музыкального воспитания

**Хоровые конкурсы**

В СССР проводились многочисл. смотры-конкурсы любительск. хоров в рамках олимпиад, праздников песни, респ. и Всесоюз. фестивалей самодеят. иск-ва.

В 1972 и 1975 в Таллине, по инициативе *Г. Эрнесакса*, проведены конкурсы хоров с участием зарубежных коллективов. Среди победителей были хоры, руководимые *Б. Тевлиным*, *М. Заринской*, *Е. Богдановским*, *А. Крыловым*.

Одним из наиболее известных межд. конкурсов явл. итальянский Полифонико им. Гвидо д’Ареццо (орг. 1952), проводимый ежегодно в г. Ареццо. Среди получивших первые премии — хоры под упр. *И. Кокарса*, *В. Полянского*. Большим авторитетом пользуется проводившийся с 1961 (каждые два года) конкурс им. *Б. Бартока* (г. Дебрецен, Венгрия). Среди его победителей хоры под упр. Ю. Уланова (Москва), *В. Чернушенко*, *А. Крылова*, *Б. Певзнера*. Проводятся Х. к. в Болгарии (г. Варна), Голландии (г. Гаага) и др. странах.

На конкурсах Всемирных фестивалей молодежи (1949, 1951, 1953, 1957) первыми премиями отмечены хоры под упр. *В. Соколова*, *И. Полтавцева*, *Г. Сандлера*, *К. Пигрова*, В. Серебровского (Уральский ун-т).

Назовем нек. победителей межд. конкурсов за последнее десятилетие. С.-Петерб. кам. хор “Lege artis”, рук. Б. Абальян, 1990 (Бельгия), 1991 (Швейцария), 1995 (Германия). С.-Петерб. Молодежный кам. хор, рук. Ю. Хуторецкая, 1995 (Швейцария), 1997 (Испания). С.-Петерб. кам. хор “Певческий мост”, рук. А. Сысоев, 1995 (Италия, конкурс им. Палестрины). Ижевский муниципальный кам. хор, рук. В. Михайлов, 1996 (Греция). Брянский акад. хор, рук. М. Бутилло, 1997 (Венгрия). Кам. хор Моск. консерватории, рук. *Б. Тевлин*, 1998 (Италия), 1999 (Германия). Донская хоровая капелла “Анастасия”, рук. С. Тараканов (1999, Италия). За последнее десятилетие много премий получил Брянский академический хор, рук. Марио Бутилло.

В 1995 в г. Калуге проведен первый межд. конкурс “Поющее мужское братство”, с уч. более 20-ти хоров. Первое место получил “Калужский акад. мужской хор”, рук. Е. Деревяшкин. Московский муж. хор “Хоровая академия”, рук. А. Седов, 1997 (Лос-Анджелес).

Первый Всероссийский конкурс молодых хоровых дирижеров состоялся в 1995 в г. Салавате (Башкирия). Его победители: Александр Соколов (1-я премия, Москва), Владимир Никитенков (2-я премия, С.-Петербург), Анатолий Рыбалко (3-я премия, С.-Петербург). Второй Всероссийский конкурс дирижеров академ. хоров состоялся в г. Салавате в 1998; 2-й премии удостоен Вадим Прикладовский (Калуга); 3-й премии — Евгения Казанцева (Новосибирск) и Вера Мясникова (Вологда).

Х. к., в числе других муз. конкурсов, “содействуют развитию искусства, способствуют укреплению дружбы и культурных связей между народами” (Д. Шостакович)

**Вебер** Карл Мария (1786—1826) — нем. композитор, дирижер, пианист, муз. писатель; руководил оперн. хором. Среди соч. 6 кантат, 3 мессы и офферторий; хоры в оп. "Вольный стрелок", "Эврианта", "Оберон" и др.; муж. хоры в сб. "Лира и меч", смеш. цыганские хоры из музыки к драме П. А. Вольфа "Прециоза" (наиболее известный из них "В лесу", с имитацией эха); хоры *a.cap.* Хоры В. близки нем. бытовым ансамблям с их гарм. многоголосием, куплетностью; в муж. голосах часто применяются *divisi*, используются также неполн. составы смеш. хора; встречаются (в операх) 2-хорные эпизоды. Один из первых дирижеров-профессионалов, В. оставил след в развитии дирижерск. искусства: рассадил орк. по группам, дирижировал палочкой и т. д.; современники отмечали властность его жеста.

**Вагнер** Рихард (1813—83) — нем. композитор, дирижер, муз. писатель; некотор. время работал хормейстером; в 1863 с большим успехом концертировал в России. Его оперы содержат ряд хоров: "Риенци" — хор горожан; "Летучий голландец" — хоры прях и матросов; "Тангейзер" — хор пилигримов, марш; "Лоэнгрин" — хор. сцена I д., свадебный хор и др.; "Мейстерзингеры" — ряд хор. эпизодов, финал; "Парсифаль" — полифонич. разработанные хор. сцены. Среди соч. для хора *a cap.* отметим "Торжественную песню", "Приветствие королю", "У гроба Вебера". Хоры В. отличаются характерностью; большинство из них доступно для исп. лишь хорошо подготовленным певцам (из-за высокой тесситуры и широкого диапазона хор. партии). Муз.-лит. труды (в пер. на рус. яз.): "О дирижировании", "Опера и драма" и др.

**Берлиоз** Гектор (1803—69) — франц. композитор, дирижер, муз. писатель. В его соч., новаторских по содержанию и форме, широко использован хор (монументальный Реквием в духе франц. революционно-героич. музыки, посв. памяти жертв революции 1830 г.; драм. легенда "Осуждение Фауста"; симфония "Ромео и Джульетта", *оратория* "Детство Христа"; "Лелио, или Возвращение к жизни", оп. "Бенвенуто Челлини" и др., "Траурно-триумфальная симфония"), иногда хор двойной ("Марсельеза", "Марш франков", кантата "Всемирный храм") и тройной (*"Te Deum"*, "Сара-купальщица"). Среди произв. Б. — хоры с орк. ("Угроза франков", Гимн Франции), с фп. ("Цветы ландов") и *a cap.* Б. был выдающимся дирижером; в 1847 и 1867—68 с большим успехом концертировал в России. Муз.-лит. соч.: "Трактат по инструментовке" с главой "Дирижер оркестра", "Мемуары" и др. В кн. "Вечера в оркестре" Б. описал и высоко оценил искусство *Придв. певч. капеллы*, хор. творчество *Бортнянского*.

## Казачков Семен Абрамович (р. 1909) — рус. хор. дирижер; проф., в 1947—90 первый зав. кафедрой хор. дирижирования Казанск. конс., канд. искусствоведения, Почетный доктор Казанского ун-та, засл. деят. иск. России. Хор студентов, руководимый К., ведет большую концертно-просветит. работу в школах, неоднократно с успехом выступал в Москве, а также в Ленинграде и Таллине; включал в свои программы классику ("Прометей" Танеева, пролог из "Бориса Годунова" Мусоргского, "10 поэм" Шостаковича и др.), соч. и обр. татарск. композиторов. Хору свойственно сочетание высокого технич. мастерства и одухотворенности, свежести и колоритности звучания. К. — автор кн. "Дирижерский аппарат и его постановка" (1967), "От урока к концерту" (1990), "Дирижер хора. Артист и педагог" (1998), статей. Уч-ки: А. Абдуллин, А. Булдакова, Л. Дразнина, В. Леванов, В. Лукьянов, Д. Кутдусов, В. Макаров, Е. Мохнаткин, В. Сотников, М. Таминдарова, Л. Усцов и др.

**Ольхов** Константин Абрамович (1914—76) — рус. хор. дирижер, проф. хор. кафедры Ленингр. конс., кандидат искусствоведения. Руководил различн. хорами (1940—41 гл. хормейстер Центр. ансамбля Военно-Морского Флота СССР и др.). Автор кн. "О дирижировании хором" (1961), "Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров" (1979), занимался также хор. творчеством С. Танеева. Исследовал вопросы преподавания дирижирования, структуру единичного дирижерск. жеста и др. Сост. сб-ков "Избранные хоры С. Танеева", "Праздничный концерт" (позднее "Хоровой концерт"). Уч-ки: В. Айдарова, А. Алексеев, М. Беляков, Е. Бражник, В. Васильев, В. Гончаров, Л. Ежов, В. Кожин, В. Комаров, М. Кукушкин, З. Массарский, П. Россоловский, Г. Терацуянц, У Ген-Ир, Л. Фулиди, М. Эпштейн, Ю. Хотеев и др

**ПТИЦА** Клавдий Борисович (1911—83) — рус. хор. дирижер, обществ. деятель, проф., с 1960 зав. кафедрой хор. дирижирования Моск. консерватории; канд. искусствоведения, нар. арт. СССР. Руководил хором оп. студии МГК, 1938—41 хормейстер хора Моск. филармонии, 1943—46 хормейстер Гос. хора русской песни под упр. *А. Свешникова*. С 1950 худож. рук. *Большого хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио*, с котор. подготовил много опер, кантат, ораторий, хоров классиков и совр. композиторов (нередко 1-е исп.). Выступал дирижером объед. хоров, участвовал в жюри междунар. *хор. конкурсов*. Для творч. облика П. было характерно сочетание интеллектуальности с эмоц. теплотой, умение охватить форму произв. в целом при тщательной отделке деталей. Написал ряд содержательных, блестящих по изложению работ в области истории и теории хор. искусства, в т. ч. "Очерки по технике дирижирования хором" (1948), "Три русские песни С. Рахманинова" для хора и симф. оркестра (опыт исполнительск. анализа), "Мастера хорового искусства в Московской консерватории" (1970); критико-биографич. очерки в кн. *П. Чеснокова* "Хор и управление им" (3-е изд., 1961), *К. Пигрова* "Руководство хором"; автор статей и рецензий, составитель хрестоматий по хор. дирижированию и др. Уч-ки: Н. Ветлугина, *В. Балашов*, Л. Григоров, Н. Добровольская, *В. Живов*, Л. Исханова, *В. Краснощеков*, *Б. Куликв*, А. Осипов, Г. Рождественская, Е. Сидорова и др

## Список использованной литературы

## Виноградов К. Работа над дикцией в хоре.— М.: Музыка, 1967.

* *Дмитревский Г.* Хороведение и управление хором.— Музгиз, 1957.
* *Егоров, А. А.* Теория и практика работы с хором / А. А. Егоров. – Л. ; М.: Госмузиздат, 1951.
* *Живов В. Л.* Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика.— М.: Владос, 2003.
* *Ильин В.* Очерки истории русской хоровой культуры.— М.: Советский композитор, 1985.
* *Казачков С. А.* Дирижер хора — артист и педагог / Казан. гос. консерватория.— Казань, 1998.— 308 с.
* *Локшин Д.* Замечательные русские хоры и их дирижеры.— М.: Музгиз, 1963.
* *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI в.— М.: Владос, 2003.
* Памяти А. В. Свешникова. Сборник статей под ред. С. Калинина.— М.: Музыка, 1998.
* Памяти Н. М. Данилина. Письма, воспоминания, документы.— М.: Советский композитор, 1987.
* *Птица К.* Мастера хорового искусства в Московской консерватории.— М.: Музыка, 1970.
* Работа с хором. Методика, опыт.— М.: Профиздат, 1972.— 208 с.
* *Сивизьянов А.* Проблема мышечной свободы дирижера хора.— М.: Музыка, 1983.— 55 с.
* *Соколов В.* Работа с хором.— М.: Музыка, 1967.
* *Чесноков П. Г*. Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижёров. Изд. 3-е.— М., 1961.
* *Шамина Л. В.* Работа с самодеятельным хоровым коллективом.— М.: Музыка, 1981.— 174 с.