

74.266.5 (257K-4K3)
K-79

ҚЫДЫРБАЕВА К.

ХОР ҮНДІШІ

(Әдістемелік оқу құралы)

ББК 85.314я7
Қ 79

Қыдырбаева К.

Қ 79 Хор үнділігі: Әдістемелік оқу құралы.- Қызылорда,
2005. – 112 бет

ISBN 9965-726-07-8

Бұл оқу құралы болашақ ән сабағы мұғалімдерінің дайындығы, дирижерлау өнерінің арнайы сұрақтары және музыка педагогикасының осылармен байланысты нақты мәселелері қарастырылады.

Автор болашақ ән сабағы мұғалімдерін дирижерлық шеберліктің негіздерімен, дайындық және орындаушылық процестерінің ерекшеліктерімен таныстырады. Жалпы білім беретін мектептерде ән сабағы мұғалімдерінің практикалық жұмыстарының, оның ішінде ұйымдастыру және мектеп хорының жетекшісі ретіндегі сұрақтары, сонымен қатар жоғары оқу орындары студенттерінің хор-дирижерлық дайындығы кезінде кездесетін вокалды-хор дағдыларының комплексін береді.

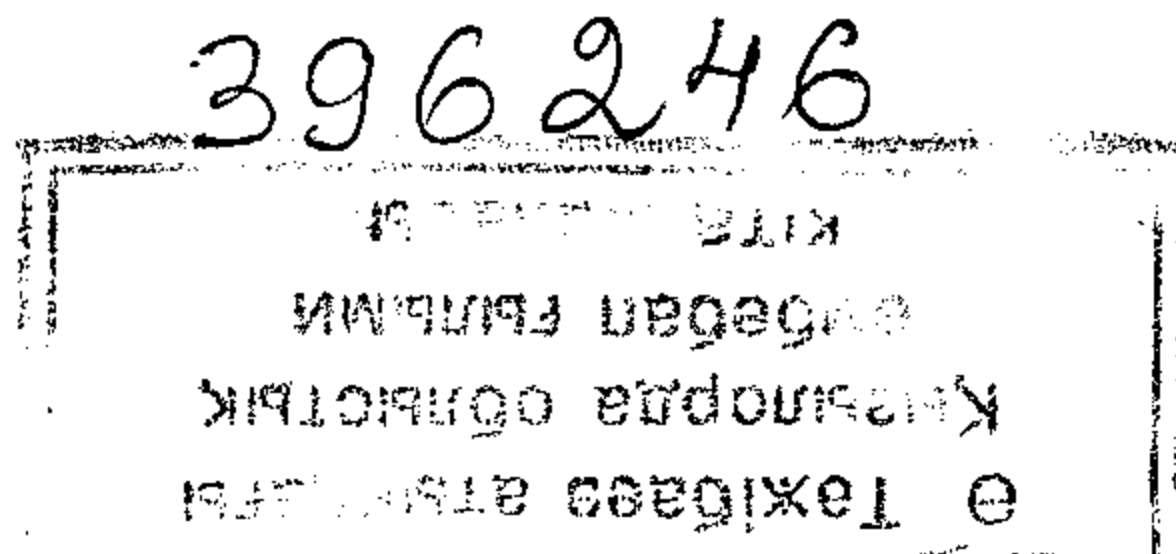
ББК 85.314я7

Пікір жазғандар:

Р.Р.Джәрдемалиева - қыздар мемлекеттік педагогикалық институтының кафедра меңгерушісі, пед.ғ.д., профессор
З.А.Садықова - Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің аға оқытушысы

Қызылорда мемлекеттік университетінің ғылыми-әдістемелік Кеңесі ұсынған.

Қ 4905000000
00(05)-04



ISBN 9965-726-07-8 © Қыдырбаева К.,
2006

АЛҒЫ СӨЗ

✓

Дирижерлау (хор басқару) өнері басқа музыкалық-орындаушылық өнері сияқты дирижердың хормен немесе оркестрдің "аспабымен" үнемі қарым-қатынас жасауы арқылы, яғни жетекшінің хормен (оркестрмен) тікелей жұмыс жасау процесі барысында дамиды және қалыптасады. Хор өнерінің де өзіне тән ерекшеліктері бар. Ол — сөз өнері, музыка, орындаушылық шеберлігі, көркемдік бейнелеу, сахна т.б. өнердің тәсілдерін бойына жинаған синтездік өнер.

Музыкалық білім беру жолында хормен орындаушылық өнері, жастарды, оқушыларды музыкаға тәрбиелеудегі бөлінбейтін бір сала болып табылады. Хор өнері біріккен ұжымдық топтың қорытындысы іспетті адамдардың бір-бірімен ынтымақтастығы, бірлігі, ұйымшылдық қасиеттерін көрсететін және өзінің тобын басқа топтармен салыстырып бағалай білушілік, лидерлік ықпалды атқару, тағы басқа да қасиеттерді қамтиды. Хор өнері теориялық білім берумен қатар факультеттегі басқа да негізгі пәндермен: хор класы, хорды дирижерлау (дирижирование), музыкалық сауат, сольфеджио сабақтарын саналы түрде меңгеруге көмектеседі.

Оркестрмен немесе хормен қарым-қатынас жасау ерекшелігі дирижердан көптеген қасиеттерді талап етеді: көпшілік орындаушылар тобымен жетекшілік ете білу, топпен шығармашылық қарым-қатынас құра білу, хорды мінсіз таза тыңдай білу және орындалу процесін дұрыс сезіну, өзінің талаптарын және ұсыныстарын ықшамды және анық тұжырымдап айта білу; дайындық кезеңін дұрыс жоспарлай білу және барлық оның қатысушыларының уақыты мен күшін үнемдеп жұмсай білу, дайындықты ұйымдастыру, (нота) музыкалық материалдарын дайындау және т.б. Әрине, бұл көлемді және әртүрлі мақсаттар сабақ барысында бірден шешімін табады деп айта алмаймыз.

Біз ұсынып отырған оқулықта оқытудың кезеңдерінде кездесетін кейбір мәселелер жалпы хор өнерінің ерекшеліктері, хорды басқару барысындағы дирижерлық тәсілдердің түрлері айқындалады.

Ең басты мақсат - дирижерлық дайындықтың мүмкін болғанынша мүмкіндіктерін ашу. Музыкалық қабілеттерін дамыту және қол қимылы көріністері арқылы дирижердың сана сезімінде орныққан музыкалық ойларды әрі қарай дамыта түсу.

КІРІСПЕ

Хор -chores- грек сөзі, ежелгі грек театрындағы трагедия мен комедияларда өнер көрсеткен орындаушылар тобы. Оның даму эволюциясы салтанатты хор лирикасынан пайда болуымен тығыз байланысты. Б.Э.Д. IV-ғасырдың аяғында хор театр спектаклдеріне қатысқан жоқ, ол тек халық мерекелерінде ғана бой көрсетіп отырады.

Біздің елімізде хормен ән айту өнері халықтың сүйіп тыңдайтын немесе орындайтын көпшілікті қамтитын өнер жанрының бірі болып табылады. Хор өнері халықтық өнер, өйткені оның негізгі мазмұны халықтың ой-арманын, өмірге көзқарасын жалпы өмір тарихын суреттейді. Сонымен қатар хор өнері халық арасында көркем – эстетикалық тәрбиені насихаттауда үлкен роль атқарады. Жеке әншілерді біріктіріп үлкен ұжым жасайды. Ал, хор және оны басқару 1940 жылы алғаш Москва консерваториясында, орыс совет хор дирижеры, композитор, профессор П.Г.Чесноковтың жүргізумен жеке пән болып есептелінді. Бұл пәнде жалпы хор өнерінің шығу тарихы, түрлері, хор үнділігінің заңдылықтары, хормен жұмыс жасау әдістері туралы айтылды. Кеңес хор әдебиетінде "Хор" деген мағынаға әртүрлі түсініктеме беріледі. Орыс халқының хор дирижеры П.Г.Чесноков "Хор дегеніміз не?" – деген сұраққа былай жауап берді: "Хор - үнділігінде қатаң сақталынған ансамбль, таза үн құрылымы және мәнерлі сазы бар әншілер тобын айтамыз".

Ал, капелла деп, өзінің *орындаушылық* шеберлігімен, орындалған *шығарманың* өте нәзік сезімін, мазмұнын, тыңдаушысын іштей баурап алатындай етіп жеткізетін күші бар белгілі орындаушылар тобын айтамыз.

Орыс совет композиторы, хор дирижеры, қоғам қайраткері А.А.Егоровтың айтуынша: "Хор дегеніміз - әншілер тобының вокалды – хор шығармасын мәнерлеп орындауы". Ал, капелла – ол өзінше бір вокалды оркестрге *тең*, өзінің вокалды мол бояуымен музыкалық *шығарманың* идеялық көркемдік образын *тыңдаушыға* суреттейді.

Орыстың хор дирижеры, қоғам қайраткері, профессор К.К.Пигров (1876-1962): "Хор – ол ұйымдасқан әншілер тобы, хор шығармашылық топ, оның негізгі мақсаты халық арасында көркемдік тәрбиені насихаттау" – деп білді. Осы сияқты композитордың көптеген пікірлерін жинақтай отырып, мынадай қорытындыға келеміз: "Хор – вокалды *орындаушылық* ұжым (топ), өз шеберлігімен шығарманы толық мазмұнын

тындаушысына жеткізе отырып, шығармашылығы арқылы халыққа көркем — эстетикалық тәрбие беруде зор роль атқарады".

Хормен ән айту жасөспірімдерге музыкалық тәрбие беруде және олардың эстетикалық талғамын өсірудің негізі болып саналады. Хор өнерінің көп ғасырлық тарихы бар. Хор өнері шіркеулік болғанымен жоғары шеберлікпен дамыды, бірақ ол халық мүддесінен алыс еді. Өнер мен халық әруақытта бірге, сондықтан оның принципі халыққа қызмет ету.

Көпшілік әндердің тақырыбы сан алуан: бейбітшілік әндері, отан туралы, еңбек және лирикалық әндер т.б. Көпшілік әндер көбінесе тұрмыстық мерекелерде айтылады.

Хор ұжымдарының негізгі шығармашылық көзі-халық әндері болып табылады. Халық әндері — *халықтық* музыка мәдениетінің негізі. Халық әндерінде *халықтың* ұлттық музыкалық ерекшеліктері айқын бейнеленеді. Композиторлық және орындаушылық өнердің негізі де халық әндері болып саналады.

Хор тобы өз шеберлігін, орындаушылық ырғақты, табиғи сазды әуенді тек халық әндерін айту арқылы тәрбиелей алады. Біздің хор ұжымдарымыздың бағдарламалары әр алуан. Тек қана халық әндері емес, сонымен қатар шетел, ұлт республикалары композиторларының шығармаларын да, классикалық шығармаларды зор шеберлікпен орындай алады.

АКАДЕМИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ХАЛЫҚ ХОРЛАРЫ

Хормен ән айту өнері негізгі шығармашылық бағытына қарай екіге бөлінеді: 1) *академиялық хорлар*, 2) *халық хорлары*.

Хордың бұл екі түрі өзіндік орындаушылық үлгісі және репертуарларымен ерекшеленеді. Академиялық деген сөз өнер саласында бірнеше мағынада қолданылады: а) академиялық - қатаң сақталынған ережемен классикалық үлгідегі ән айту тәсілі (стилі); б) академиялық - алдыңғы қатардағы үлгілі шеберлігімен көзге түскен топтарға немесе театрларға берілетін атақ. Ал хордағы мағынасы негізінен жанрлық айырмашылықтарына байланысты.

Академиялық хор дегеніміз өз шығармашылығында және орындаушылық өнерінде белгілі бір жоғары музыкалық оқу орындарының ән айту заңдылықтарына сүйенеді. Академиялық ән айту әдісінің негізі — музыкалық дыбысты дөңгелектеп сәл жабық үнмен өте жұмсақ, жағымды дауыспен айтуды талап етеді. Бұл халықаралық вокалды ән айту тәжірибесінде негізгі болып

саналады. Сахнада академиялық хорлар дирижермен айтылып, автордың жазған партитурасы қатаң сақталады.

Қазіргі уақытта халыққа қызмет көрсетіп жүрген мақтаулы кәсіби академиялық хор ұжымдары көптеп саналады:

1. Қазақтың мемлекеттік хор капелласы.

2. Ресейдің мемлекеттік академиялық орыс хоры. (хордың негізін салушы — 1941 ж. А.В.Свешников).

3. Эстон халқының мемлекеттік академиялық ерлер хоры (ұйымдастырушы — 1944 ж. Г.Г.Эрнесакс).

4. Латыштың мемлекеттік академиялық хор капелласы. (ұйымдастырушы — 1942 ж. Я.А.Озолинь).

5. Санкт-Петербургтегі академиялық хор капелласы.

Халық хорлары өз жұмысын жергілікті жердің ұрпақтан-ұрпаққа ауысып келген әншілік дәстүріне сүйене отырып, ұйымдастырды. Сондықтан халық хорларынан орындаушылық үлгісі және өзіне тән әншілер құрамы болады. Академиялық хорларда әйел және ерлер дауысы сан жағынан *тең* болатын болса, халық хорларында кейде әйелдер дауысы басым болады. Халық хорлары сахнада дирижерсіз орындайды, өйткені хорда тек хор емес, басқа да жанрлар орындалады. Мысалы: би, жеке ән, фольклорлы аспаптарда орындау, көркем сөз т.б. *халықтың* өнерлері көрсетіледі. Халық хорындағы әншілер үнділігі табиғи, ашық дауыс тембрімен ерекшеленеді. Хордың *негізгі* дауыстары кеуде регистрінде айтылатын әйелдердің қоңыр дауысы (альт, контральто) және ерлердің баритон, тенор дауыстарынан құралады.

Халық хорлары *бірыңғай* ерлер немесе *бірыңғай* әйелдер хоры болып та кездеседі. Мысалы, солтүстікте бірыңғай әйелдер хоры басым, ал Дон казактарында, Орал өзені бойында, Кубань, Забайкалье жерлерінде тарихи дәстүрлік ерлер құрамымен орындаушылық көп кездеседі.

Ән айту тәжірибесінде тіл және дауыс *ырғақтарының* ұқсастығына және кейбір орындаушылық ерекшеліктеріне қарай жалпы халықтарды бірнеше топқа бөлуге болады:

1. Башқұрт, хақас, тува, монғол — халықтарында ортақ ұқсастық-әнді тамақтан айту әдістері. Бір әнші бір мезгілде 2 — дауыста айта алады. Бір дыбысты төменгі регистрде ұстай отырып, әуенді жоғары регистрде орындайды.

2. Кейбір ұлттардың этнографиялық тіл ұқсастықтарына қарай құрамына, айту үлгісіне байланысты бір топқа бөлеміз (біріктіреміз) — Египет, Иран, Сирия, Ауған халықтарының хоры.

3. Ән айту әдістері, хордағы көп дауыстылықтың жақсы дамуымен славян халықтарының хорлары ұқсастық тапқан. Славян хорларында төменгі дауыстар әдемі, қоңыр сазды болуымен көзге түседі.

4. Корей, қытай, жапон халықтарының хоры өте жұмсақ кішкене "мұрыннан" қосылған әдемі сазы бар, көбінесе жоғарғы дауыстарымен ерекшеленеді.

5. Төртдауыстылық - неміс халықтарының хорларына тән қасиет.

6. Грузин хорлары 3-дауысты ерлер хорымен ерекшеленеді.

Республикамызда хор өнерін ұйымдастыруда әр кезеңде әр түрлі мамандар жұмыс атқарды. Мәселен, А.Ковалев, Д.Коцык драма театрының тұңғыш хор айтушыларын тәрбиелеуде көп еңбек сіңіреді.

Композитор Д.Мацуцин өз творчествосын хор өнерінен бастады. Белгілі композитор Л.Хамиди да бұл салада кезінде қажырлы еңбек етті. Хор өнерінің нағыз профессионал мамандары Б.В.Лебедев пен Г.Е.Виноградованың еңбектерін де сүйсіне атаймыз.

Қазақтың мемлекеттік хор капелласы (аспап сүйемелінсіз айтылатын хор) 1939 жылы ұйымдастырылды. Сөйтіп, республикамызда тұңғыш вокалдық ән салу өнерінің жаңа жанры туды.

Өнердің басқа да салалары сияқты хор өнерінің де аз уақыт ішінде меңгеруге болмайтын, эволюциялық мерзімді керек ететін өзіне тән ерекшеліктері бар. Қазақ хор капелласының көп уақыт бойы қатарға толық мағынасында қосыла жүруінің мәні де осы жайлармен байланысты болды. Іздену, толысу арқылы Қазақ мемлекеттік хор капелласы көп ұзамай кәсіби хор ұжымына айналды.

Қазіргі кезде Қазақ мемлекеттік хор капелласы - қанатын кең жайып, жаңа белеске шыққан нағыз шығармашылық профессионал топтардың бірі. Ол топтарының байқауларында мемлекеттік хор капелласы бірнеше рет лауреат атағына ие болды.

Хор мәдениетінің дамуына композитор Д.Мацуцин, Л.Хамиди, М.Төлебаев, Е.Брусилловский, К.Кожамьяров, Б.Байқадамов, С.Мұхамеджанов, Ғ.Жұбанова, Е.Рахмадиев, М.Маңғытаев, М.Сағатов айтарлықтай үлес қосты.

Капелла репертуарында оратория, кантатамен қатар, сюиталар, хорға арналған поэмалар, классикалық шығармалар, төл туындылар, хорға лайықталған қазатың халық әндері, орыс

және шетел композиторларының еңбектері бар. Сондай-ақ капелла XVI ғасырдағы Дебре, Палестрина, Орланда Лассо, Персель, Иомелли секілді композиторлардың шығармаларын сол дәуірдің стиліне сай орындайды. Репертуарда Европаның классикалық хор музыкасымен қатар орыс классик композиторлары Глинка, Бородин, Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманиновтың туындылары да бар.

Капелла сол кездегі, хор музыкасын *насихаттауға* да ерекше мән береді. Коллективтің С.Прокофьев, Д.Шостакович, Т.Хренников, Г.Свиридов, Р.Щедрин, В.Гаврилин шығармаларын *шеберлікпен* орындауы — соның дәлелі.

Капелланың мұндай ерекше табыстарға ие болуы Москва консерваториясының түлегі, хор өнерінің білгірі, профессор А.В.Свешниковтың жетекшілігімен аспирантура бітірген А.Молодовтың көркемдік жетекші және бас дирижер болып келуімен де байланысты. Халық даналығы "Өнерді" шеберден көрмеген үйрене алмайды немесе "Өнерді үйренуге де өнер керек" деп текке айтпаған. Міне, дирижер А.Молодов халқымыздың хор айту мәдениетін биіктен биікке көтеруде. Мұндай табыстарға жетуде капелланың дирижері Г.Ахметованың және хормейстер С.Өтебаеваның еңбектерін де ерекше атаған жөн.

Хордағы ансамбльдік, интонациялық әуездің таза шығуы, әншілердің бірін-бірі тыңдай білуі, дауыстың ретсіз ерекшеленбеуі, хордың кейде оркестрге үндесуі — осының бәрі дирижердың үлкен шығармашылық еңбек сіңіргендігін көрсетеді. Жалпы, капелла ұжымының және дирижердің орасан еңбекқорлығының арқасында республикамызда хор айтудың ең жоғары сатысы — капеллалық түрі ойдағыдай игерілді.

Сондықтан да капелланың өнері бұл күнде республика шеңберінде ғана емес, ұлан-байтақ еліміздің көп жерлерінде, туысқан республикамыздың көптеген қалаларына да танымал болып отыр.

1960 жылы Қазақ мемлекеттік хор капелласы тұңғыш рет туысқан республикаларға өнер көрсету мақсатымен сапар шекті. Өз гастролін Москвадан бастаған капелла бұл жолы Киевте, Одессада шебер өнер көрсетіп, үлкен шығармашылық табысқа ие болды. Осы сапарда жергілікті өнер қайраткерлері қазақ капелласын, Украинаның әйгілі, мемлекеттік академиялық капелласы "Думкамен" қатар қойып, оған зор баға берді.

Капелла Украинаның көптеген басқа да қалаларында жылы лебіз естіп, шабыттан шабытқа бөленді. Осы сапарда капелла

коллективінің Владикавказ, Нальчик, Грозный қалаларында болып, осетин, кабардин-балкар, чечен-ингуш ағайындарға қазақ хор өнерін танытып, мол ризашылыққа бөленіп қайтқанын мақтанышпен еске аламыз.

Орта Азия, Сібір, Прибалтика, Молдова... Айта берсе ұжымның гастрольдік сапарын белгілейтін картаны бұдан әрі де жалғастырсақ, 1984 жылы капелла кеңес халқының Ұлы Отан соғысындағы жеңісінің 40 жылдығына байланысты даңқты жерлерді аралап қайтты. Воронеж, Белгород, партизандық күрестің күретамыры — Брянщинада, Тулада, Калуга мен Смоленскіде болды. Ұжым бұл сапарын Москвада аяқтап, П.И.Чайковский атындағы Москва мемлекеттік консерваториясының үлкен залында концерт беріп, өз өнерін табыспен көрсетті.

"Сөз жоқ, бұл өнері ұлттық қазынаға негізделген, нағыз жоғары дәрежедегі кәсіби-шығармашылық ұжым. Қазақтың мемлекеттік хор капелласы академиялық хор топтарының санаулы санатында деп толық сезіммен айтуға болады. Хор капелласының көркем-өнеріне өзіндік қолтаңба ерекшелігі тән", - деп зор бағалады, хор өнерінің негізін салушылардың бірі, белгілі хор маманы, ҚСРО халық артисі, профессор В.Соколов. Консерватория залында қазақ композиторларының хорға арналып жазылған шығармалары, Е.Рахмадиевтің Ұлы Отан соғысында ерлікпен қаза болған жауынгерлерге арналған "Хоралы" кең тыныспен орындалды. Москвалықтар С.Мұхамеджановтың "Ғасырлар үні" ораториясының "Октябрь әні" бөлімін, Ғ.Жұбанованың "Татьяна әні" ораториясының үзінділерін, "Нан және ән" ораториясының "Батырлар даңқы" атты гимнің ерекше ықыласпен тыңдады.

Капелла ұжымы үшін республика композиторларымен шығармашылық байланыста жұмыс істеу шеберлікті шыңдаудың лабораториясы іспеттес. Хор капелласына кәсіби көркемдік шеберлікпен лайықталып жазылған М.Төлебаевтың "Жастар сюитасы", Е.Брусиловскийдің "Шолпан", Б.Байқадамовтың "Сутасушы қызы", халық әндерінің негізінде жазылған көптеген поэма, сюиталары, Е.Рахмадиевтың "Балқаш кеші", "Жас механизаторлар", "Көктем дауыстары" поэмалары, К.Қожамияровтың "Жайна, Жетісу", А.Бычковтың "Революция әндері". С.Мұхамеджановтың Абайдың өлеңіне жазылған "Жыл мезгілдері", М.Сағатовтың "Тоғай", "Жайлауда" атты поэмалары, басқа да көптеген шығармалар сөзімізге дәлел бола алады. Республикамызда хор өнерінің даму жолдарына көз жіберсек,

композитор Б.Байқадамовтың шығармашылығын ерекше атап өтпеске болмайды. Әсіресе, Құрманғазының ежелден ұлттық аспапта орындалып келген "Ақбай", "Шалқыма" күйлерін вокалды музыкаға айналдырып, капелланың орындауына бейімдеуін композитордың да және хор тобының да шеберлік, көркемдік дәрежесін байқататын жаңа бір белес деп бағалауға тиіспіз. Композитор хор өнеріне қашанда өз үлесін қосты және оның әрбір шығармасы хор мәдениетін өзіндік ізденіс ерекшелігімен байытты.

М.Маңғытаев "Ақсақ құлан туралы аңыз" атты хор капелласына арналған поэма жазып, аға ұрпақтың өнегелі тәжірибесін шығармашылық ізденіспен жалғастырды. Композитор поэманың аңыздық өңгімелеу стилін сақтай отырып, музыкалық интонациясын да, оның ішкі иірімдерін де бейнелі, өзіндік сазбен бере білген.

Шығармада домбыра қағысы, домбыра әуенділігі дәстүріне сүйенген тәсілді айқындайтын полифониялық музыка әдісі молынан пайдаланылған. Сондай-ақ жан түршігерлік күңіренген жаңғырлық әуенін айқындайтын интонациялық тың оралымдар туынды мазмұнын ерекше күшейтеді. Белгілі кәсіби дәрежеге жеткен поэма жалпы ұлттық, хор партитурасын байытумен қатар, капелланың орындаушылық шеберлігін де арттырады.

Хор капелласы қазақтың халық әндерін айрықша сезімталдықпен орындайды. "Жайдарман", "Харарау", "Жариямайдай", "Майра", "Он алты қыз", "Қараторғай", "Айттым сәлем, қаламқас", т.б. осы тәрізді ежелден жеке дауыспен айтылып келген көптеген әндер кезінде жаңа бір реңге ие болды. Басқаша айтқанда, хор капелла музыкасына айналды. Бұл халық әндерінің жаңа жанрға бейімделу дәрежелері, әрине түрліше. Кейде композиторлар әндердің жалпы стилін, характерін мұқият сақтаумен қатар, кейбір айрықша, интонациялық, ұтымды жерлерін түрлі хор нюанстары арқылы ерекше көрсетеді. Сол сияқты, көркемдік мәнерліктің қажетті құралының бірі-екпін, ырғақ, ағымға, әуендік саз күшіне көңіл бөледі. Композиторлар түрлі ұлттық дәстүрден туатын шағын әуез, қайталау, кейде саздық бөлшек буындарынан тарайтын әуендік ерекшеліктерге де назар аударады.

Халық әндерімен қатар капеллаға дирижер А.Молодовтың өзі лайықтаған Мәдидің "Қаракесек" әнін айтуға болады. Дирижер тар заманның қыспағынан зәбір көріп, налыған ән авторы Мәдидің көңіл күйін толық жеткізуді мақсат еткен. Мұнда әннің характеріне лайықты гармониялық аккордтармен безендірілген

саз тау жаңғыртып, жер күңіrentкен сияқты. Өндеуші хор ерекшеліктерін, оның пластикалық үндесуін молынан ескереді. Молодов өн қасиетін, оның ерекшелігін жақсы түсінген. Сондықтан да дирижердың өндеуіндегі бұл шығармашылық еңбек өннің интонациялық сазын күңіrentіп, өршіте түсіп, оны күрделі туындыға айналдырды.

Капелла репертуарындағы жұртшылық құмарлана тыңдайтын шығарманың бірі — татар халқының, композиторы Л.Хамиди өндеген нәзік толқынды "Су бойлары". "Ғалиябану" әндері. Сол сияқты Құддыс Қожамиров өндеген ұйғыр халық әндері "Тәссәллә", "Гүлләвия" хор өнері саласынан кеңінен орын алды. Украинаның көптеген халық әндері, орыс халқының "Однозвучно гремит колокольчик", чех тілінде орындалатын "Танцуй, танцуй", корей халық әндері де сүйсіне тыңдайтын, тыңдаушылар шаттана қарсы алатын шығармаларға айналды.

Қазақ мемлекеттік хор капелласы әлі де кәсіби өсу, іздену жолында. Қазақстан Композиторлар одағының 1989 жылы қарашаның 23-26 күндері аралығында өткізілген төртінші, мерекелік пленумындағы капелла шырқаған ҚСРО халық артисі композитор Ғ.Жұбанованың ақын С.Мәуленовтың өлеңіне жазылған "Менің республикам" поэмасы, В.Брусиловскийдің, Н.Шәкеновтың өлеңіне жазылған, М.Маңғытаевтың "Қаратау өуені" атты сюитасының "Қырмандағы айтыс" атты бөлімі, М.Сағатовтың "Жайлауда" поэмасы (өлеңі Қ.Мырзалиевтікі), А.Молодов өндеген Мәдидің әйгілі "Қаракесек" өні ұжымның орындаушылық шеберлігінің тағы да бір қырын танытты. Дирижердың музыкалық және эмоциялық талантына қоса музыканың әр алуан құбылысын, оның драматургиялық шиеленістерін пәрменді түрде айқындайтын кәсіби ұғымы және тәсілдері де мол. Дирижердың бойында аса биік кәсіби мәдениет, аса сезімталдық бар.

Алдағы уақытта композиторларымыздың қайта құру талаптарына сай жазылған, ой мен сезімді ерекше әсерлендіретін көркем туындыларын қазақ мемлекеттік хор капелласы халық арасында насихаттай берсін деп сенеміз.

АРТИКУЛЯЦИЯЛЫҚ АППАРАТТЫ ЖАТТЫҚТЫРУ

Әннің дұрыс айтылуы үшін дауысты және дауыссыз дыбыстарды дұрыс айта білу керек, ал әндік дауысты дыбыстарды әндету артикуляциялық аппараттың белгілі бір деңгейде жаттығуын талап етеді. Әндегі және сөздегі жаттығулар сияқты,

артикуляцияның бұлшық етінің күшін, жүрдектілекті өрбіту үшін дыбыссыз гимнастикалық жаттығулар жасауды қолдануға болады. Дыбыссыз жаттығулар артикуляциялық аппаратты нақтылы жұмысқа дайындайды, оны жүрдектілеу, күштілеу етеді, бұлшық еттің жұмысын жақсартады. Ол үшін мынадай жаттығулар жасауға болады:

1 жаттығу - ауызды тігінен ашып, сәл тұрып жабу керек. Осыны 4-5 рет жасатуға болады. Бұл жаттығу дауыс желбезегін, буындарды қатайтады.

2 жаттығу - ауызды ашып тұрған кезде оны қолменен тамақтың астыңғы жағынан ауызды аштырмай тіреу қойған сияқты ету. Осындай қарсыластыру қимылымен бұл жаттығуды ойша бестен онға дейін санай отырып жасау керек.

3 жаттығу - ауыз жақтарын оңға, солға, алға, артқа бұру арқылы жасау. Мұны ауызды ашып та, жабық та бірнеше рет жан- жаққа қозғап жасауға болады.

4 жаттығу - сағыз шайнағандай қимыл жасау. Бұл жаттығуды өте кең, қатты ауызды ашып шайнауға және жабыңқы ауызбен шайнау жолымен де жасауға болады. Бұл жаттығу төменгі ауыз жағын жаттықтырады және оны еркінділеу, жүрдектілеу етеді.

5 жаттығу - бір ұртыңды ауаға толтырып, сосын екінші ұртты толтыр, содан соң екеуін де т.б.

Осындай жаттығулардан соң дыбыс шығаратын вокалды жаттығуларға көшуге болады (дыбыстарға, буындарға айтылатын). Жаңылытпаштар, әуеннен үзінділер де жаттығу ретінде қолдануға болады.

ХОР ТОБЫНДАҒЫ ӘНШІЛЕРДІҢ ДАУЫС ЖАТТЫҒУЛАРЫНЫҢ НЕГІЗГІ ФУНКЦИЯЛАРЫ

Жастарды музыкалық-эстетикалық тәрбиеге баулудың бірден-бір құралы хор деп айтуымызға болады. Тәрбие мақсатын жүзеге асырудағы жаңа міндеттер ән сабағы мұғалімдерінің алдына да өз талаптарын қойып отыр. Олай болса, тағы да қазіргі ХХІ ғасыр талабы өнердің, хор өнерінің сабақтастық сипат алып бара жатқандығын, оның әлі де ашу керек құпиясы көп екендігін дәлелдейді.

Музыка мұғалімі мамандығы педагогикалық, тәрбиелік, ұйымдастырушылық, ағартушылық, әдістемелік, орындаушылық дағды мен біліктілік жұмыстарының басын біріктіретін әртүрлі іс-әрекеттерді құрайды. Аты аталған бағыттар музыка мұғалімінің тікелей жұмысына музыкалық өнер тәсілдерімен, балалардың музыкалық мәдениетін қалыптастыруға бағытталған, арнайы

мақсаттарын шешу барысындағы музыкалық-орындаушылық біліктілігі және дағдыларымен тығыз байланысты. Көп жағдайда, музыкалық өнер жеке бастың талпыныс, құлшынысын қолдайды, сезімін, ойларын, іс-әрекеттерін дамытып, оны қанаттандырады.

Ағзамдағы жүйе клеткаларының негізгі ерекшеліктерінің бірі — селсоқтық. Кез келген адамда белгілі бір іс-әрекетті бастар алдында жұмысқа деген қабілеттілігінің төмендігі байқалады. Басқа физикалық жұмыстар сияқты ән салуда да жұмысқа тек қана бұлшық еттің қосылуын талап етіп қана қоймай, сонымен бірге дем алу жүйесінің және басқа да қозғалысты ән салу стереотипінің жиынтығын қалыптастыруды талап етеді. Мұның барлығы бір мақсатқа бағытталған және көп ізденістер арқылы іске асатын мәселе.

Хор ұжымының немесе әншінің жұмыс тәжірибесінде вокалды-хор дағдыларын жаттықтыру процесі белгілі бір арнайы жаттығулар негізінде жүреді. Хор тобындағы әрбір әншінің дауысын ән айтуға дайындайды. Сондықтан да хордағы берілетін арнайы жаттығулар физиологиялық тұрғыда негізделген қажеттілік. Жаттығудың ең бірінші функциясы — хорды жаттықтыру — бұл нерв клеткаларының селсоқтығын, яғни әншінің ағзасын ән айту қалпына келтіреді. Сонымен қатар, жаттығулар вокалды орындаушылық техниканы қалыптастыру, дауыс дыбыстарының шеберлігімен жұмыс жасау үшін басқа да маңызды функциялардың ролін атқарады. Жаттығу жасау процесі кезінде арнайы жаттығулар беріліп, бұл берілетін жаттығулар әдетте, есте сақтауға күрделі емес әндетулерден құралады. Бұл әншілерді, кез-келген техникалық тапсырмаға көңіл аударуды талап етеді. Берілген бір жаттығуды қайта-қайта қайталау, белгілі бір уақыт ішінде әнші дағдысына берілетін сезіну комплексін меңгеруді және есте сақтауды немесе қимыл стереотипін еңбекпен өтеуге және жаттықтыруға мүмкіндік туғызады. Айта кетелік, әндетуге берілетін жаттығулар барысында вокалды-техникамен, дыбысшығарушылықпен жұмыс жасалуы тиіс. Жаттығу жасауда жүйелілік болса ғана ол-тиімді және пайдалы. Осыған байланысты біз хордағы әншілердің дауыс жаттықтыру құрылымының принциптерін қарастыруымыз керек.

Хормейстердің әндетуге беретін арнайы жаттығуларын табысты жүргізудің ең басты мақсаты — дауыс аппаратына күш түсірмей, жаттығуларды біртіндеп күрделендіруді қамтамасыз ету. Ең бірінші берілетін жаттығулар әуендік және ырғақтылығы жағынан өте қолайлы, күрделі емес болуы керек, диапазоны

мүмкіндігінше аз көлемді қамтуы және вокалды дем шығарудың ұзақтығына сәйкес келуі тиіс.

Әншінің, жабық дыбысты дұрыс қалыптастыруы — оған жұтқыншақ пен көмей төңірегіндегі еркіндікті сезінуін береді, дайындықтың бірінші кезеңінен бастап әрбір хор партияларының табиғи тембрін анықтауға, әншілердің сана сезімінде дұрыс вокалды дыбысшығарудың тәсілдерін қайта жаңғыртып жасауға және демін біртіндеп шығаруға мүмкіндік береді.

Жаттығу жасаудың бірінші минутынан бастап, әншілердің дұрыс дем алуларына, оны сәл ұстап, біртіндеп дем шығаруды машықтандыруға негізгі көңілді аударған жөн. Осы мақсатты іске асыруда "стаккато" штрихын жасау өте пайдалы. Стаккатоға жаттығу жасау барысында көмекейге дұрыс емес қолайсыз екпін тастайтын дыбыстың қатты атакасын болдырмауға тырысу керек. Кейбір жаттығулар дауысты дыбыстардың біркелкі манерасын жаттықтыру үшін қолданылады. Әрбір әншінің өз дауысымен ән айтқанын қадағалап отырған дұрыс. Өз кезегінде, бұл әрбір хор партияларының табиғи тембрін анықтауға және қалыптастыруға мүмкіндік береді. Хор дыбыстылығының ең бір қиыншылық туғызатын қасиеттерінің бірі — *кантилена*. Хор жаттығуларының бұл этапында "шынжырлы демалу", яғни демді үзбей ән жолдарының аяғына дейін жеткізіп айтуды қалыптастыру керек. Топ алдына вокалды-техникамен бірге эмоционалды-орындаушылық мақсатын да қоюға болады. Жаттығу жасау процесі кезінде эмоционалды-орындаушылық дағдыларын дамытумен жұмыс, хордың тембрлік палитрасын байытып қана қоймай, топтың репертуарын құрайтын шығармалардың бейнелі-эмоционалды мазмұнын ашуға да мүмкіндік береді.

Жаттығу жасаудың міндетті түрдегі сатыларының бірі — вокалды хор техникасымен, дауыстың жүрдектілігін дамытумен жұмыс болып табылады. Дауыс жүрдектілігін дамыту үшін жаттығу есебінде басқа да хор шығармаларынан үзінділер алып пайдалануға болады.

Дауыс жаттықтырудың соңғы сатыларында дауыс диапазонын толық қолдануға мүмкіндік беретін және динамикалық шарықтау шегін де көрсете алатын жаттығулар алынады. Берілетін жаттығулар унисонды да, гармониялық та болуы мүмкін. Олар хормейстердің шығармашылық фантазиясын қолдауына үлкен мүмкіншілік береді. Ол жаттығуларды жабық дыбыспен де, әртүрлі дауысты дыбыстарға да, буындарға да, сөз тіркестеріне де, дыбыстанудың түрлі тәсілдерін қолданумен және түрлі

динамикалық белгілерді (*crescendo*, *diminuendo*, *sf*, *sp*), жәй, орташа, тез, жүрдек шапшандықтарда немесе негізгі жылдамдықтан ауытқу жасау тәсілімен (*accelerando*, *rallentando*, *ries mosso*, *meno mosso*, *tempo rubato*), қуанышты, жігерлі, қайғылы, көңілсіз, нәзік, арманшыл ойменен орындауға болады. Мұның барысында белгілі бір эмоционалды-орындаушылық мақсат техникалық түрғыда шешілуі тиіс.

Осындай жаттығулардың нәтижесінде хор жұмыс жасай алатын қалпына келген дайындық процесі репертуармен жұмыс жасау сатысына өтеді. Жұмысты қандай шығармадан бастау керектігі де маңызды орын алады. Хор жаттығулары да репертуарға сай болып, хормен практикалық жұмыста осы заңдылықтарды сақтауға тырысу керек.

ХОР БАСҚАРУДАҒЫ ДИРИЖЕРДЫҢ СЫРТ КЕЛБЕТІ

Ең алдымен дирижерлық қимылға дайындық сатысы ретінде болатын тыныштық жағдайын қарастыра келе, оның тұрысы жайлы қол қоюы турасындағы мәселені анықтап алған жөн.

Адам қимылындағы әсемдік, сәнділікті сақтап, еркіндікті игеруі үшін, ол дене тұлғасының тірегі болып саналатын (тіпті саусақтардың да) — табанның алдыңғы бөлігіне нықталуы керек. Бұл тіректілікке жүгіру, секіру, көркемдік гимнастика, би, классикалық би негізделген. Бұл туралы дирижер да ұмытпау керек. Дирижердың өкшеге тірегі — ішкі динамиканың белсенділігін, бүкіл оның фигурасын сөзсіз жойылтады.

Дирижер тіке тұрып, басын көтеріңкіреп ұстайды. Оның көзқарасы орындаушыларға бағытталуы тиіс. Дирижердың қолы әрбір орындаушыға көрінетіндей деңгейде (пульттен сәл жоғарырақ) болуы тиіс. Ал орындаушылардың міндеті — дирижерға қарау және сол көзқарастарымен олар дирижерға үлкен мақсат жүктейді.

Мәнерлілік тәсілдерін таңдауы, қол қимылдарының қарқындылығы мен шектелуі және бет-әлпеті, дирижердың қозғалыс аппаратындағы әрбір өзгеріс, әрбір қимыл орындаушыларға мүлтіксіз орындау сигналы іспетті болатын ой-тұжырымдармен анықталады және ұсынылады. Сондықтан да ішкі қимыл көріністер сыртқы шығармашылық процеспен сай келуі тиіс және оқытушы тарапынан да, сонымен қатар дирижер тарапынан да ұқыпты назар аударуды талап етеді. Дирижер өзінің қозғалыс тәсілдерін жұмсауда үнемділік үлкен маңызды роль атқарады.

Жуковская Е.Ю. өзінің "Рахманинов туралы естеліктер" кітабында "Рахманинов — дирижер ретінде сыншылардың бірауыздан мақұлдауларына лайық еді. Ол сынның мәні мынада... "Ол тіпті аз ғана қол қимылы әрекетімен оркестрден өзінің керек еткен дыбысталу көлеміне қол жеткізетін еді" — дейді...

Ең маңыздысы, дирижер өзінің қолын тым лайықсыз соза бермегені жөн, өйткені мұндай қимылдар оны бос шаршауына және көрермендердің назарының дұрыс болмауына, өте жағымсыз көзқараспен қарауына, тіпті күлкілі жағдайға әкеліп соғуы мүмкін.

ФЕРМАТА ЖӘНЕ ОНЫҢ ТҮРЛЕРІ

Белгіленген өлшем-ырғақтық пульс соғылуының бірден бұзылып, кенет тоқтап қалуы, ақырында, тыңдаушылардың көңілін аударып, жүрдектілік арасынан ұзақ дыбысталудың көрінуі, музыканың мәнерлілік құралдарының бірі - ферматаны береді.

Ферматаны белгіленген нотаның үстінде, сол дыбыстың бастапқы дыбысталуына қолды тоқтату арқылы көрсетеді. Қолдың тоқтатылуын шапшаң немесе қимылдың кенет тоқтатылуынан кейін табиғи пайда болатын аздап сілкіндіру қозғалысымен де жасауға болады. Бірақ, оның кері серпілісін болдырмау керек, өйткені, орындаушылар келесі үлеске ауфтактінің басталуы деп түсінуі мүмкін.

Ферматаны анықтаудың техникалық жақтарын ыңғайлы суреттеу үшін үш сатыға бөлуге болады: қол қою, ұстау және аяқтау (түсіру).

Ферматаны қою. Ферматаның анықталуы дирижердың қол қимылының бейнеленуімен, айқындылығымен, өзгешелігімен белгіленеді. Нақтылы жағдайларға байланысты бұл әртүрлі болуы мүмкін. Кейбір жағдайларда көдімгі ауфтактінің көлемінде, ал кейде тактілеу суреттемесінің шегінен шығып кететін де қол қимылы қажет болады.

Орташа жылдамдық пен динамикада берілген музыкада ферматаны көрсету өте қиын емес. Динамикасы күшті, тез шапшандықтағы музыкада басқаша болады. Мұнда дирижердың қол қимылдары жігерлі, серпілісті, ферматаны анық көрсететіндей айқын болуы керек. Ферматаны тактілеу сызығының жоғарғы деңгейінде қолды созыңқырап көрсеткен жақсырақ. Шығарманың шиеленіскен жеріндегі ферматада, "кездейсоқ жағдайды" көрсеткендей қимылды ұсынуға болады.

Дегенмен, ферматаны көрсетудің ұсынылған тәсілінде ферматаның алдын алатын ауфтактінің қимылы кейбір өзгерістерге төтеп береді. Жоғарғы деңгейде қолды тоқтатуы себепті сермелу шегі ұлғайтылған болады, ал қимыл екпінге түскенде қысқаша болады. Ауфтакт элементтерінің теңселу шегін кенет өзгерту (және уақытша ұзақтықтарының) оны дәлдігінен және анықтығынан айырады. Мұны болдырмау үшін, сермелуге екпіннің нүктесіне баратындай бағыт беру керек. Осындай мақсатпен сермеуді жоғары ғана емес, ферматалық үлеске қарама-қарсы, жанына қарай да жасауға болады. Сонымен, бірінші үлестің алдында қол сермеу жоғары және өзіне қарай (яғни артқа) бағыт алады.

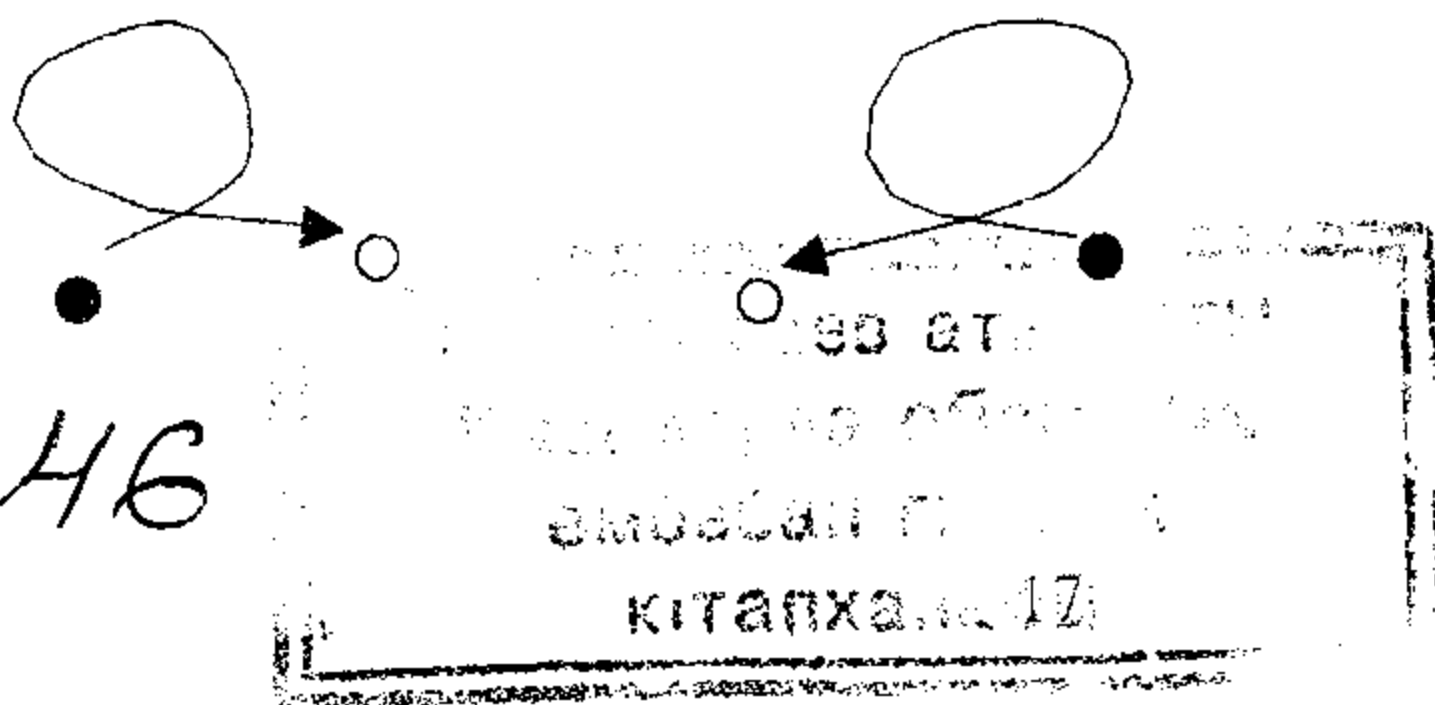
Жәй (riano) және орташа шапшандықта фермата "тоқта" деп айтып тұрғандай үлкенірек ауфтактімен көрсетіледі.

Ферматаны ұстау. Кейде фермата музыка қозғалысының тоқтатылуы сияқты беріледі, оның мұндай функциясы шығарманың немесе бөлімнің аяғында кездеседі. Фермата көбінесе тұрақсыздықпен, жігердің шоғырлануымен, өткінші кезеңдермен байланысты. Тіпті бір шығарманың өзінде орындау мазмұнының біртектестігін талап ететін ферматаны сирек кездестіруге болады. Сондықтан да дирижер әрдайым шығарманың контекстінде, яғни текстің мағына жағынан тиянақты бөлігінде ферматаның мағыналық және мәнерлік маңызын анық көре білуі керек.

Ферматаның мағынасы, оның динамикалық маңыздылығы, тұрақсыздық деңгейі, созылуы оның мазмұнымен тығыз байланысты және көбінесе, шығарманың драматургиялық дамуының қандай кезеңінде ол пайда болғанына байланысты. Фермата тоқтауды көрсетуі және тоқтаудың алдын алуы мүмкін. Фермата шығарманың шарықтау шегінің нүктесінде немесе керісінше динамикалық қайтуында болуы мүмкін.

Ферматаны түсіру, яғни аяқтау. Ферматаны аяқтағаннан кейін музыканың жалғасы болмаса, онда еш қиындық болмайды. Бұл кезде аяқтау процесі анықтылықты және дәлдікті талдап етеді. Ферматаны аяқтаудағы ауфтакт әдетте есептік үлестің ұзақтығына тең болады, ал формасы жағынан шеңбер түріне келеді. Қимылдың айналмалылығына байланысты, қол өзінің орнына келе отырып, оны қиып өтеді:

қара дөңгелек —
ферматаға тоқтау.
ақ - ферматаны
сақтау кезеңі.



396246

Кесіп өтетін қимыл көбінесе ферматаларды аяқтау үшін қолданылады.

ФЕРМАТАНЫҢ КӨРІНІСТЕРІ МЕН ТҮРЛЕРІ

Ферматаның өзін көрсету дирижерға еш қиындығы жоқ, бірақ ферматадан кейінгі келесі үлеске өтуімен аздап қиындық тудыратын сияқты. Келесі үлеске *өту* барысы ферматаның келесі үлесімен интонациялық байланыстарына, келесі үлестің ырғақтық ерекшеліктеріне және дирижердың орындаушылық ойларына байланысты әртүрлі тәсілдермен орындалуы мүмкін.

Келесі үлеске өтудің табысты болуы қол қимылының түсіру бағытының дұрыстығы мен оны түсірудің дәлдігіне, нақтылығына байланысты. Ферматаны түсіру (снятие) үшін әртүрлі қол қимылдары қолданылады: оңға, солға, жоғары, төмен және т.б. Алайда, оларды таңдау кездейсоқ, өз еркінен тыс болмауы керек, ол бүтіндей ферматаның түрлеріне байланысты. Кейде ферматаны түсірудің бір ғана тәсілі жеткілікті болады, барлық ферматалар екі түрге бөлінеді.

Бірінші түріне, одан кейін толық есептік үлесі келетін, толық ауфтактімен анықталатын ферматалар жатады.

Екінші түрін, одан кейін толық емес есептік үлес келетін, толық емес ауфтактімен анықталатын ферматалар құрайды.

Ферматаның әртүрлі түрлері ферматаның аяқталуына және ферматадан келесі үлеске өтуіне сәйкес үш типке бөлінеді.

Бірінші типіне, дыбысты түсіретін қосымша ырғақ кідіріс жасап, ал содан соң келесі үлеске ауфтакт беретін ферматалардың барлығы жатады.

Екінші типіне, дыбысты түсіретін, бірақ кідіріссіз жасалатын ферматалар жатады.

Үшінші типіне, дыбыс түсірілмейтін ферматалар жатады.

Ноталық текст ферматадан кейін қандай типке өту керектігіне анық жауап бере алмайды. Көпшілік жағдайда, дирижер өзінің қалауынша, ферматаның мәнін жекеше түсініп немесе салт-дәстүрге сүйене отырып жасайды.

Көрнекілеу болу үшін ферматалардың алты типі берілген үлгі таблицаны мысалға келтірейік:

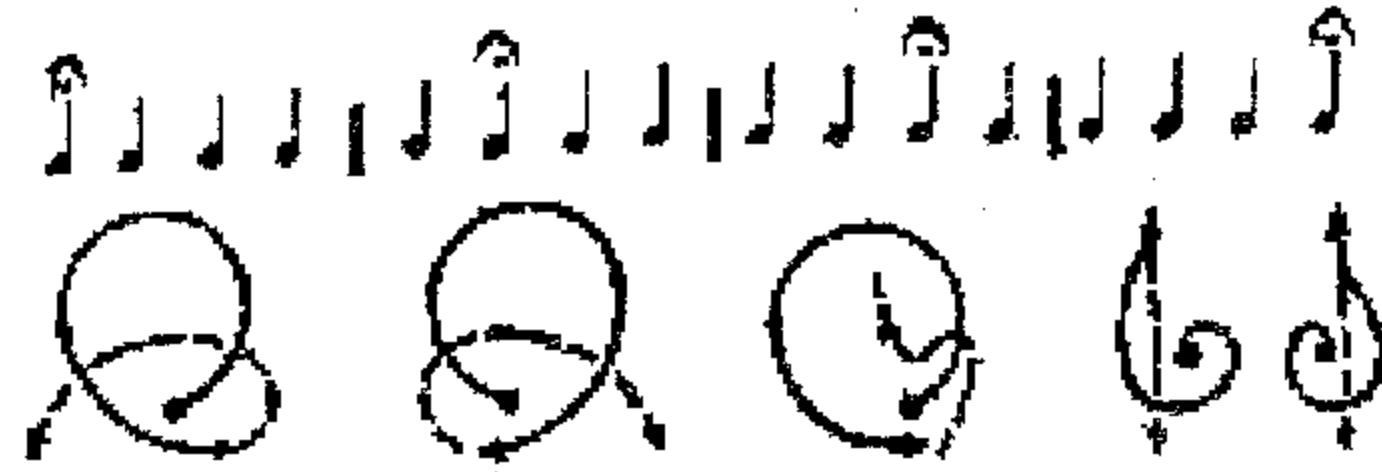
I көрініс

II көрінісі

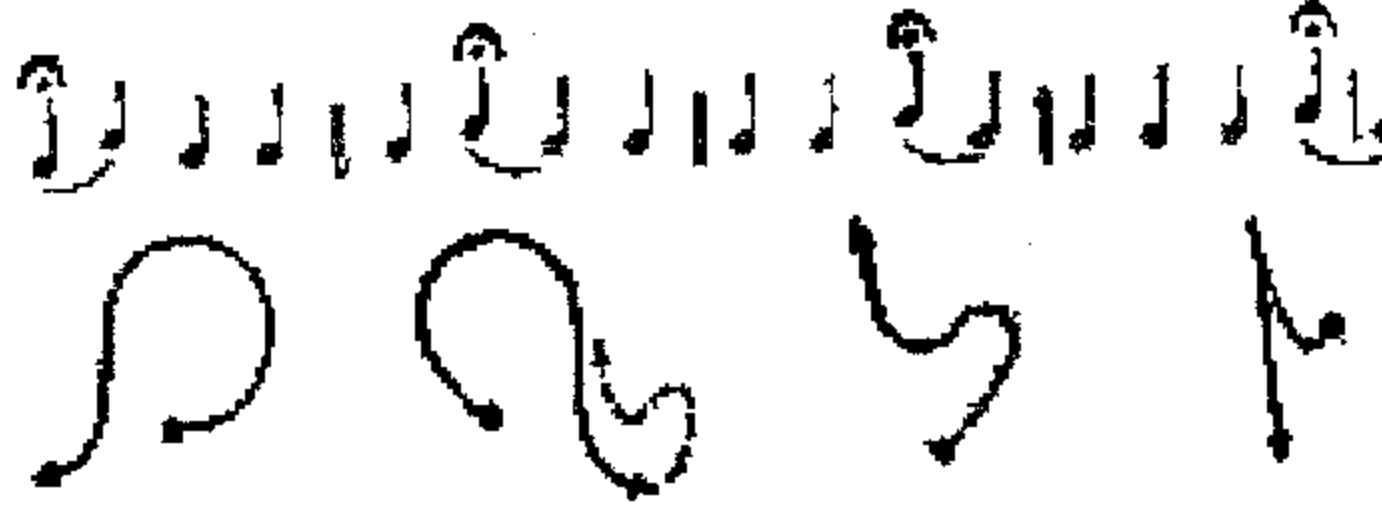
1 тип



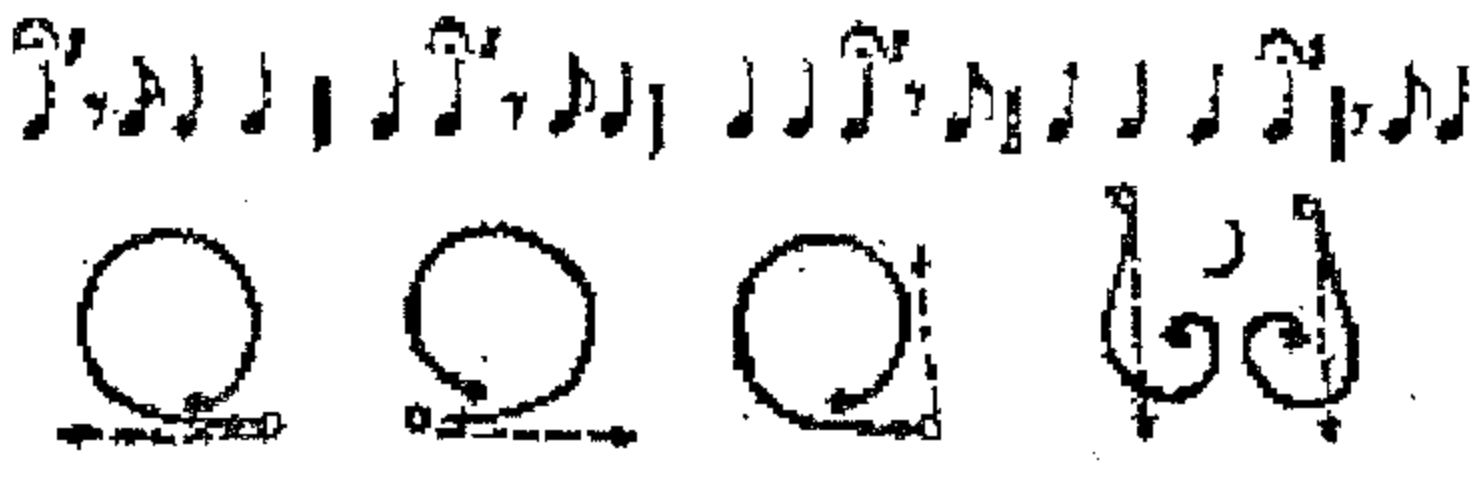
2 тип



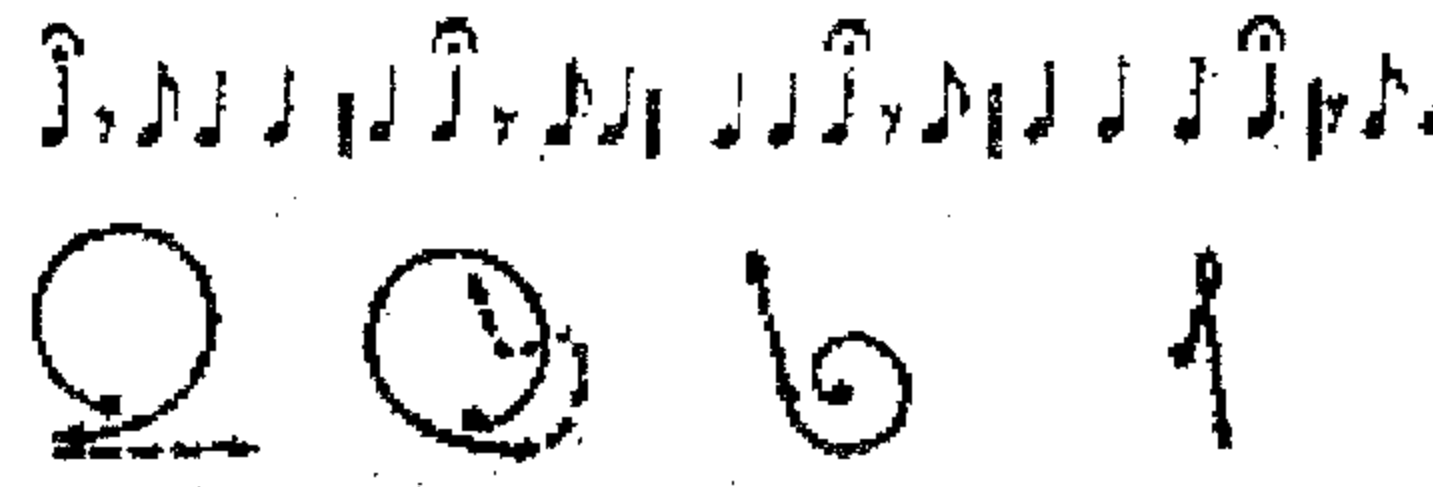
3 тип



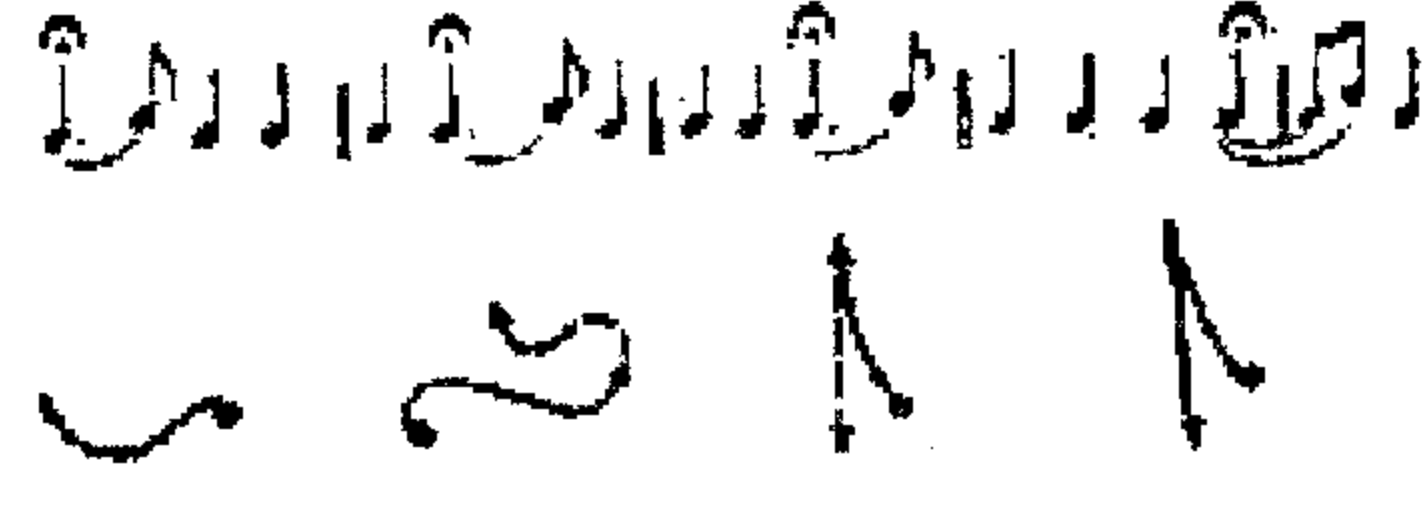
1 тип



2 тип

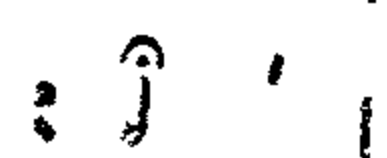
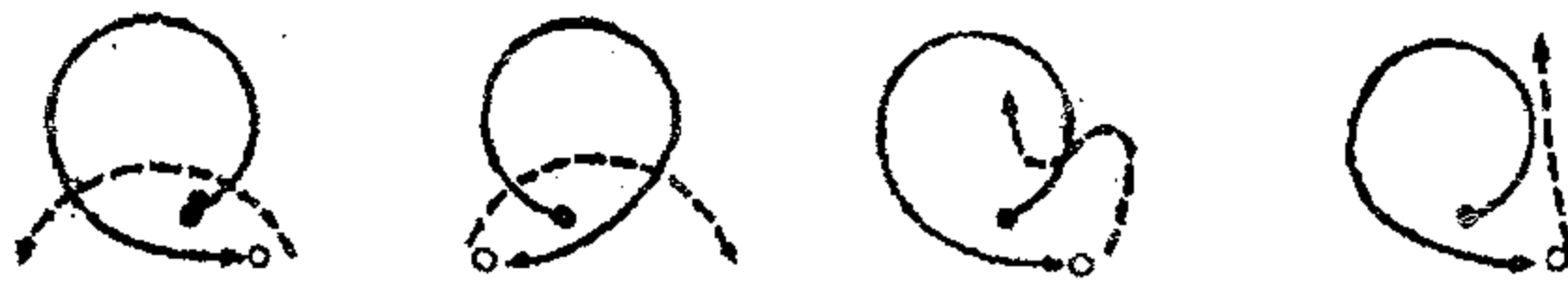
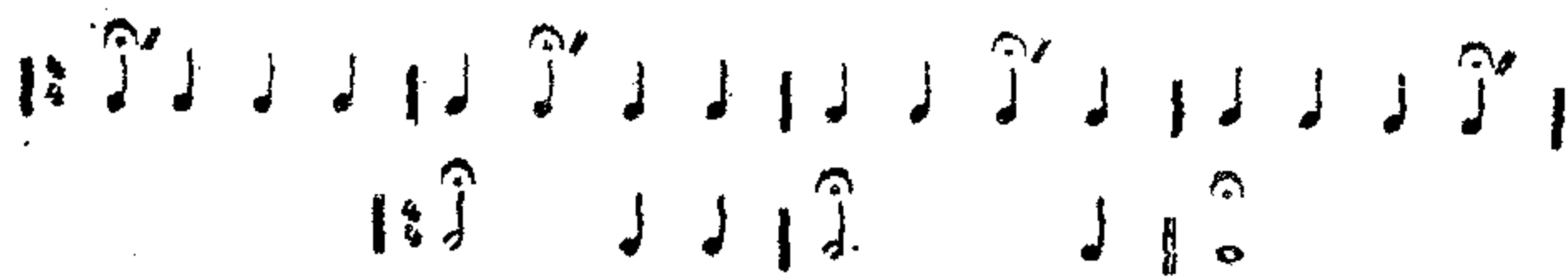


3 тип



1 түрі — толық үлес алдындағы фермата.

Бірінші типі — дыбысты түсіретін және кідіріс жасап, содан кейін жаңа толық ауфтакт келетін фермата.

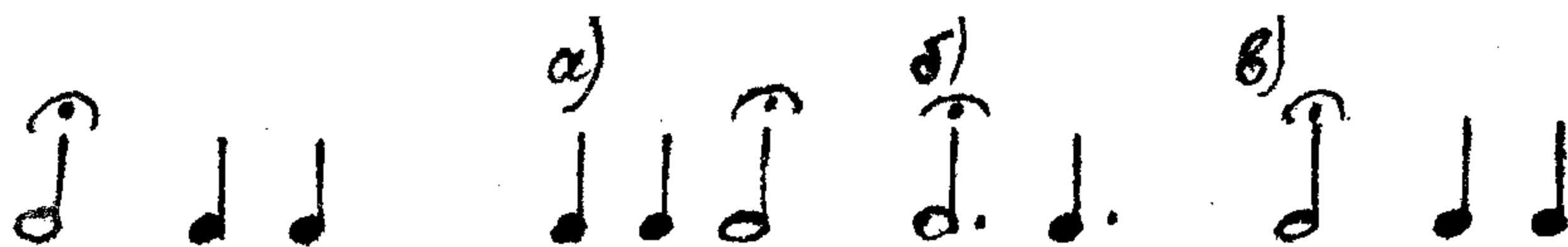


Фермата келесі үлестің орналасуының карама-қарсы жағына бағытталған қол қимылымен түсіріледі. Бұл қол қимылы ауфтактінің келесі үлеске қимылдарын қайталамас үшін қажет.

Қолды жылдам және толық тоқтату керек. Оның ұзақтығы ферматаның маңызы мен характеріне байланысты әртүрлі болуы мүмкін. Көбінесе қолды тоқтату ырғақ кідірісін ұлғайтады, әрине бір ғана есептік үлеске ферматаның түсірілуінен кейін болады. Ырғақ кідірісінің (цезура) жалпы ұзақтығы екі есептік үлеске тең келеді - қолды тоқтату, соңынан келетін ауфтакт. Аялдағаннан кейін келесі үлеске ауфтакт әдеттегідей орындалады.

Егер ферматалық дыбыс бірнеше есептік үлестерді ендірсек, онда қол біріншіге тоқтайды (және ферматаны ұстайды). Мысалы, 4/4 өлшемдегі тактіде қол бірінші үлеске және үшінші үлеске тоқталады (келесі суреттен қара (а)).

Фермата оның құралатын үлестерінің соңғысына сәйкес түсіріледі. Мысалы, мына үлгідегідей, фермата үшінші үлестен кейінгі сияқты оңға (б) немесе екінші үлестен кейін сияқты солға (в) түсіріледі.



Егер фермата екінші үлеске басталса (4/4 өлшемде), үшінші немесе төртіншіден кейін түсіріледі (ақталады), онда ыңғайлы болу үшін қолдың кідірісін екінші үлестің орнына емес (яғни, сол жағынан), оны "бірдің" бойына жасауға болады (болмаса, ферматаны екінші үлестің орнынан төртінші үлеске түсіру (снятие) қиынырақ).

Мұндай ыңғайсыздықты жоюдың басқа тәсілін де қолдануға болады, атап айтқанда — ферматаны екінші үлестің орнында анықтап, қолды үшінші үлестің орнына ауыстыру. Мұның барысында қолдардың қимылы (көлденеңінен оңға) дыбысты ұстаудың мәнерлі характерін беру керек. Мынадай ауыстыру жігерлі тайқыған, ырғыған қимылымен де іске асырылады.

Қосымша ырғақ кідірісімен келетін ферматаны түсіру әуен арқауын бөлу қажет болған жағдайларда да қолданылады.

Екінші тип – дыбысты түсіретін бірақ қосымша аялдамасыз:

Бұл фермата келесі үлестің қарама-қарсы жағына да түсіріледі. Оның айырмашылығы – дыбысты түсіргеннен соң қол кідіріс жасамайды, ол тікелей келесі үлеске өтеді. Сонымен, дыбыс түсірудің нүктесі – ауфтакт бастамасы да болады.

Ерекшелігі – ферматаны түсіру тактінің соңында келеді (келесі бірінші үлестің алдында). Ол оңға – төмен бағыт алатын қимылмен емес, керісінше, солға – жоғары (өзіне қарай) жасалады, яғни бірінші үлеске ауфтакт қимылымен тура келеді. Мұның барысында пайда болатын ырғақ кідірісінің (цезура) ұзақтығы, ауфтактінің уақытша ұзақтығына тең болады, яғни бір есептік үлеске тең.

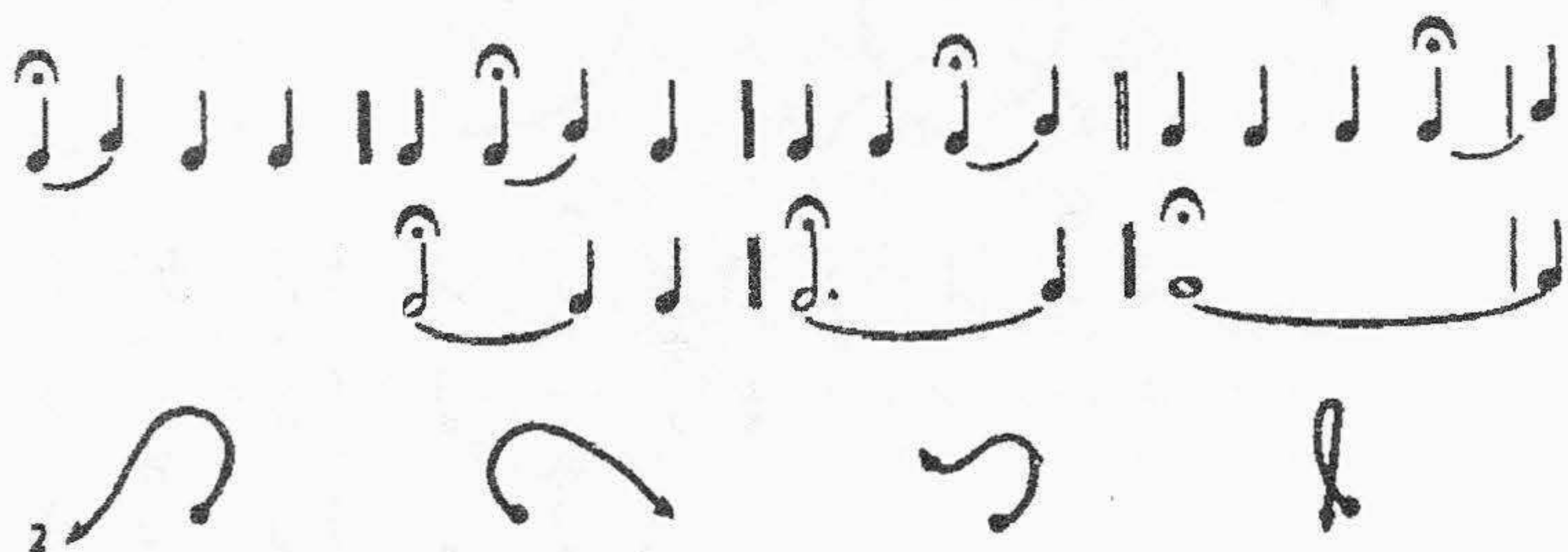
Ферматаларды екінші тип бойынша түсіру (снятие), әуен арқауы сондай шұғыл бөлшектенбеген кезде қолданылады.

Моцарт, Симфония № 41, I б.

Allegro molto

Мұнда ферматалар шығарманың қандай да бір шектейтін құрылымдық шебі болып саналады. Олар сөйлемнің, ән жолдарының, музыкалық кезеннің соңында, басқаша интонациялық аспектідегі тақырыпты баяндау алдында, ырғақта құрылымды өзгерту алдында пайда болады. Ферматаларды түсіру, яғни аяқтау бірлесіп демалуды анықтау үшін тәсілі болып табылады.

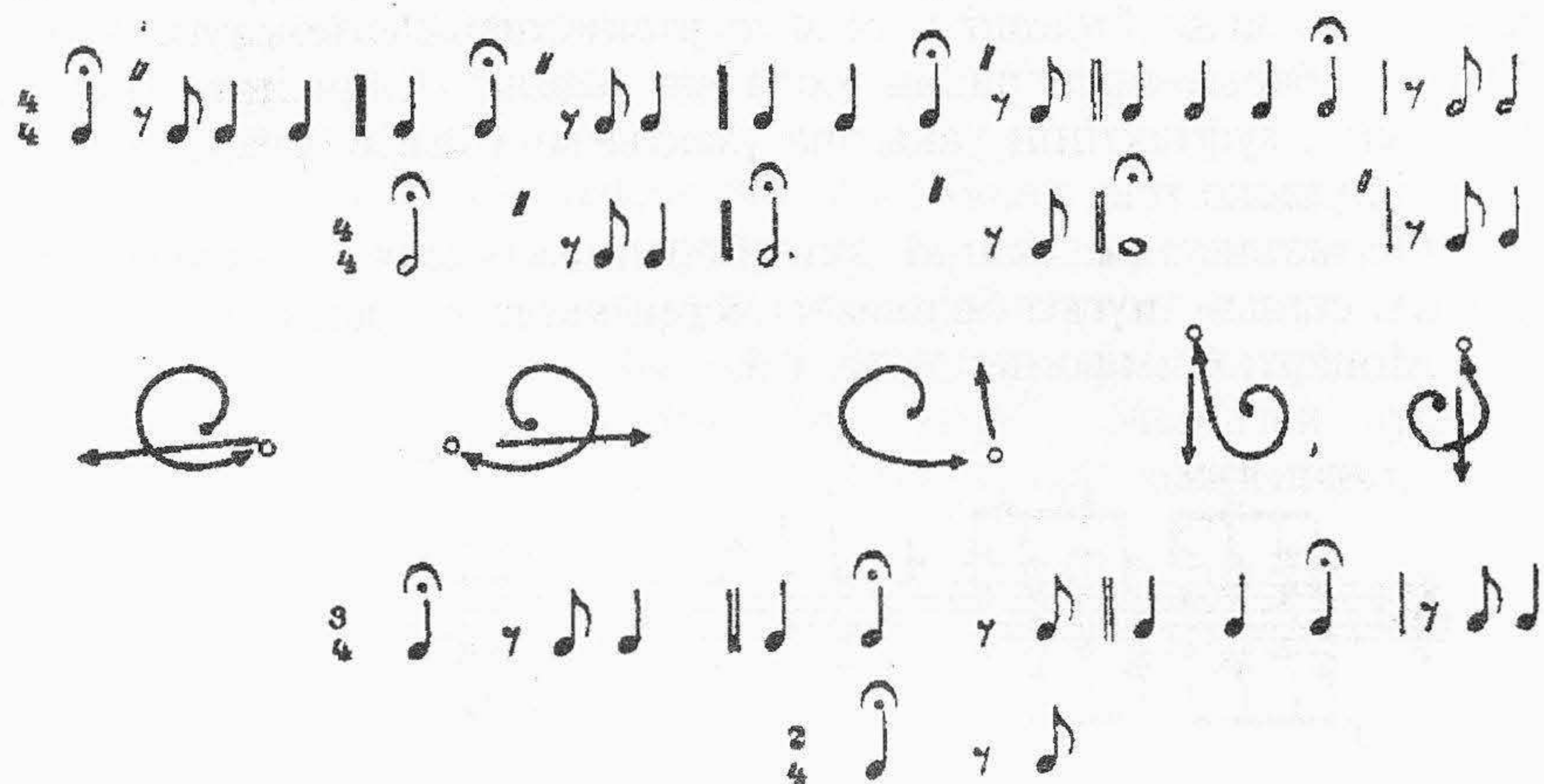
Үшінші тип — дыбысты түсірусіз жасайтын фермата, яғни келесі үлеспен байланысып кетеді.



Ферматалық дыбыс түсірілмейтіндіктен, кідірістен кейін ауфтакт соңынан келетін үлес жағына әдеттегідей тәсілмен беріледі.

II түрі — толық емес үлес алдындағы фермата

Бірінші тип — дыбысты түсірумен және кідіріспен келетін, одан кейін жаңа толық емес ауфтакт берілетін фермата:



Осындай және осыған ұқсас ферматалар келесі үлеске қарама-қарсы жағына түсіріледі. Кідірістен кейін ауфтакт келесі толық емес үлеске белгілі тәсілмен орындалады. Ырғақ кідірісінің ұзақтығы әдетте бір есептік үлестің және үзілістің (толық емес үлес басталатын) ұзақтығына теңеседі.

Бетховен, Симфония № 1, IV б.



Фермата шығарманың даму барысында қандай да бір айрықша кезенді айқындап көрсететін жағдайы да болуы мүмкін. Мысалы:

Бетховен, Симфония № 7, I б.



Ферматадан кейінгі қосымша ырғақ кідірісі орындалу барысындағы (өте күшті дыбыс үнділігінен кейін) негізгі мотивтің көрінісін көбірек тоқтату үшін де болуы мүмкін, сонымен қатар, тәсілдің ыңғайлы орындалуы үшін, оны сол қолмен түсіріп тастаған дұрыс, ал ауфтактіні оң қолмен көрсетуге болады. Түсіру кезінде толық емес үлеске ауфтактінің серпіліс беруі ыңғайлырақ болуы үшін оң қол қоспасын, "жоғары көтереді". Бірнеше дыбыстан құралған толық емес үлестен басталатын кіріспелер белгілі бір қиындық келтіреді. Олар сондай-ақ ферматадан кейін толық емес үлесті анықтау үшін де пайда болады.

Екінші тип — дыбысты түсіретін фермата, бірақ кідіріссіз (яғни аяқтайтын).

Орындалу тәсілі бойынша алдындағыдан және осыған ұқсас бірінші түрінен айырмашылығы бар. Айырмашылығы — фермата келесі үлес жағына қарай түсіріледі. Ферматаны түсіру (аяқтау) сонымен бірге толық емес ауфтактінің бастамасы болады. Дыбысты түсіргеннен кейінгі ырғақ кідірісі ұзақтығы бойынша ферматадан соңғы толық емес үлестің бастамасында болатын үзіліске тең болуы керек.