


Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
факультет музыкального и хореографического искусства
кафедра хоровой музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 А.А. Нечай
23 / 09 2022

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М. Громович
26 / 09 2022

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПРАКТИКУМ

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлению),
направлению специальности 1-18 01 01-01 Народное творчество (хоровая
музыка) специализации 1-18 01 01-01-01 Хоровая музыка (академическая)

Составители:

Нечай А.А., заведующий кафедрой хоровой музыки учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат
искусствоведения, доцент

Шепелев П.Н., старший преподаватель кафедры хоровой музыки учреждения
образования «Белорусский государственный университет культуры и
искусств»

Ван Пэйи, старший преподаватель кафедры хоровой музыки учреждения
образования «Белорусский государственный университет культуры и
искусств», кандидат искусствоведения

Рассмотрено и утверждено
Советом университета 27.09.2022 г.
протокол № 1

Составители:

Нечай А.А., заведующий кафедрой хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

Шепелев П.Н., старший преподаватель кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Ван Пэйи, старший преподаватель кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения

Рецензенты:

А.Б. Нижникова, заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент;

Л.Л. Рожкова, заведующий кафедрой белорусского народно-песенного творчества и фольклора УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой хоровой музыки учреждения образования "Белорусский государственный университет культуры и искусств" (протокол № 2 от 23.09.2022)

Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования "Белорусский государственный университет культуры и искусств" (протокол № 2 от 26.09.2022)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	8
2.1. Методические рекомендации по организации работы курсового хора в рамках дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум».....	8
2.2. Принципы подбора репертуара для курсового хора.....	10
2.3. Организация репетиционного процесса.....	13
2.4. Краткое описание основных тем, предложенных к освоению в рамках дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум».....	19
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	22
3.1. Вокально-интонационные упражнения.....	22
3.2. Список рекомендованного репертуара.....	31
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	33
4.1. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	33
4.2. Методические рекомендации по организации и выполнению управляемой самостоятельной работы студентов.....	35
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	36
5.1. Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	36
5.2. Список рекомендованной литературы.....	38

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«Дирижерско-хоровой практикum» является важной практической учебной дисциплиной в системе обучения студентов специализации 1-18 01 01 -01 01 Хоровая музыка академическая. Ее изучение помогает осваивать дирижерско-хоровые навыки, совершенствовать мастерство хорового певца-исполнителя, приобретать практический опыт хормейстерской работы. На занятиях по дирижерско-хоровому практикumu студенты изучают хоровой репертуар, анализируют накопленный опыт работы различных дирижеров-хормейстеров, расширяют общий музыкальный кругозор. Важно отметить то, что изучение дисциплины приходится на 6 семестр обучения, что является оптимально комфортным для студентов и решает задачу подготовки их к практической работе над программой государственного экзамена (7 и 8 семестры).

Изучение учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикum» осуществляется во взаимосвязи с учебными дисциплинами музыкально-теоретического и музыкально-педагогического циклов, являясь по сути практическим воплощением изложенных в них теоретических знаний. Учебная дисциплина «Дирижерско-хоровой практикum» ведется в тесной связи с другими учебными дисциплинами: «История искусства», «Классическая хоровая литература», «История профессионального хорового исполнительства», «Дирижирование», «Хороведение», «Класс стародавней хоровой музыки», «Постановка голоса» и другими. Основные формы работы – лекционные и практические занятия.

Освоение учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикum» должно обеспечить формирование следующих групп компетенций.

Академические компетенции:

- АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и творческих задач.
- АК-4. Уметь работать самостоятельно.
- АК-5. Быть способным генерировать новые идеи (владеть креативностью).
- АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.
- АК-10. Владеть методами и средствами познания, изучения, самоконтроля для интеллектуального развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции.

Социально-личностные компетенции

- СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.
- СЛК-3. Владеть способностью к межличностной коммуникации.
- СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.
- СЛК-6. Уметь работать в команде.
- СЛК-10. Формировать и аргументировать собственные суждения и профессиональную позицию.

Профессиональные компетенции в организационно-руководящей деятельности:

- ПК-5. Пользоваться информационными ресурсами для всестороннего обеспечения организационно-руководящей деятельности в сфере народного творчества.

Профессиональные компетенции в научно-исследовательской деятельности:

- ПК-17. На научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры.

Профессиональные компетенции в инновационно-методической деятельности:

- ПК-21. Совершенствовать методики работы с творческими коллективами, разрабатывать учебные программы, учебно-методические комплексы и иную учебную литературу.

Профессиональные компетенции в исполнительской деятельности:

- ПК-23. Планировать репертуар собственных художественных (музыкальных) произведений.
- ПК-24. Работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству.
- ПК-25. Организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения.

Профессиональные компетенции в творческой деятельности:

- ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.
- ПК-29. Готовить творческие выступления хоровых коллективов и вести концертную работу в регионе и за его пределами.

Основная цель учебной дисциплины – формирование профессиональных компетенций в процессе практического освоения основных принципов и приемов вокально-хоровой работы.

Задачи обучения:

– научить использовать современные методы и технологии обучения вокально-хоровому пению;

– приобретение практических навыков и приемов руководства хоровым коллективом;

– заложить основы системных знаний, умений и навыков хормейстерской работы;

– развить общие и специальные музыкальные способности (слух, метроритм, память, музыкальное и художественно-ассоциативное мышление, творческое воображение, артистизм, коммуникабельность);

– развить способность к художественному анализу, интерпретации и переосмыслению музыкального произведения при изменении качественного и количественного состава его исполнителей (вопросы аранжировки, обработки и переложений);

– выработка навыков подбора репертуара для творческого коллектива.

Репертуар для занятий по дисциплине «Дирижерско-хоровой практикум» подбирается с учетом состава певческого коллектива, его вокально-технических и художественных возможностей, а также с учетом задач ближайших и долгосрочных перспектив развития. Большую часть программы составляют произведения а cappella, однако могут иметь место и произведения в сопровождении оркестра или фортепиано.

В результате изучения учебной дисциплины студенты должны **знать:**

– содержание деятельности и профессиональные качества дирижера хора;

– методику работы с хоровыми коллективами разных типов и видов;

– принципы подбора учебного и концертного репертуара для хорового коллектива;

– задачи и специфику вокально-интонационных упражнений;

– основные методы воспитания вокально-хоровых навыков у певцов;

– основные приемы управления хором, особенности работы с хоровыми партиями и группами.

уметь:

– грамотно применять профессиональный терминологический аппарат;

– правильно планировать репетиционный процесс;

- использовать различные вокально-интонационные упражнения для распевания коллектива;
- использовать различные приемы управления хоровым коллективом и методы воспитания вокально-хоровых навыков исполнителей;
- формировать репертуар хора;

владеть:

- профессиональным терминологическим аппаратом;
- методами построения репетиционно-творческого процесса;
- навыками теоретического, методического и исполнительского анализа вокально-хоровой партитуры;
- основными приемами дирижерской работы над хоровой партитурой;
- методикой работы над основами вокально-хоровой техники.

Преподавание учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум» осуществляется с использованием различных методов:

- теоретические и общелогические (систематизация, классификация, сравнительный анализ, синтез, обобщение);
- эмпирические (наблюдение, описание, анализ аудио- и видеоматериалов, анализ концертных программ);
- объяснительно-иллюстративный в сочетании и репродуктивным.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум» отведено всего 62 часа, из которых 34 часа – аудиторные (6 лекционные, 28 практические) занятия. Для студентов заочной формы получения образования всего 66 часов, из которых 34 часа – аудиторные (6 лекционные, 4 практические, 24 – управляемая самостоятельная работа) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний – зачет.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Методические рекомендации по организации работы курсового хора в рамках дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум»

Основной целью учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум» является формирование профессиональных компетенций студентов в процессе практического освоения основных принципов и приемов вокально-хоровой работы. Освоение практических навыков управления хоровым коллективом и процесса разучивания хоровых партитур происходит на курсовом хоре, в котором принимают участие все студенты академической группы. Весь процесс работы студентов с курсовым хором происходит под контролем преподавателя (дирижера-хормейстера), который при необходимости направляет студента-хормейстера в его работе и оказывает различную помощь методического характера. При выборе произведения для работы с курсовым хором и во время репетиционных занятий студенты, безусловно, должны учитывать певческий состав коллектива, его вокально-технические возможности и другие особенности.

Качество репетиционной работы студента с курсовым хором и его профессиональный успех зависят от многих факторов. Особое внимание при подготовке к работе студент должен уделить следующим моментам:

- доскональному изучению выбранного произведения (с точки зрения хормейстера-интерпретатора);
- грамотному изучению непосредственно нотного материала перед работой (расстановка цифр, цезур, дыхания и т.д.);
- умелому подбору комплекса распевочных упражнений, исходя из того, какой материал будет осваиваться на данной репетиции.

Важной составляющей успешной работы студента с хором является его самостоятельное предварительное изучение хоровой партитуры. Этот процесс включает в себя такие моменты, как:

- выразительное исполнение партитуры на фортепиано;
- заучивание наизусть всех партий; грамотное исполнение голосов одновременно с игрой на фортепиано всей партитуры;
- дирижирование партитур под аккомпанемент фортепиано, исходя из трактовки произведения, заранее обсужденной с руководителем хора;
- определение трудностей партитуры (интонационных, ритмических, дикционных, дирижерских и т.д.);
- настройка хора по камертону в тональности произведения (начальная, с любого фрагмента);

- пение дирижерской линии сольфеджио и с текстом;
- пение аккордов по вертикали с грамотным определением гармонических функций.

Довольно эффективным методом является исполнение студентами своих партитур на фортепиано (это лучше сделать на репетиции перед разучиванием произведения для ознакомления с ним курсового хора). Таким образом, студент получает право стать к коллективу, показав свою профессиональную хормейстерскую подготовку, т.е. профессиональную состоятельность.

Контроль за качеством изучаемых партий осуществляет каждый студент согласно выбранного хорового произведения.

Как известно, перед разучиванием и исполнением произведений на каждом занятии хорового класса необходимо распевание. Подбор вокально-интонационных упражнений по своему строению и техническим задачам должен быть целенаправленным, учитывая трудности конкретного хорового сочинения. Упражнения могут строиться на его фрагментах, что будет способствовать в дальнейшем более легкому преодолению исполнительских трудностей.

Чтобы избежать проблем и ошибок при подборе репертуара для курсового хора важно учесть следующие факторы:

- уровень музыкальных способностей учащихся-дирижеров при выборе будущей произведения (необходимо помнить, что чем меньше хоровое произведение, тем больше мастерства потребуется от дирижера и хорового коллектива);
- формирование программы как единого композиционного целого;
- уровень соотношения звучания хора (на данном этапе его профессионального развития) со стилем произведения, включенного в программу.

Существуют различные формы ознакомления хора с музыкальным произведением:

- проигрывание партитуры на фортепиано студентом;
- прослушивание, просмотр видеозаписи концерта с одновременным дирижированием;
- прочитывание внутренним слухом с тактированием во время проигрывания партитуры;
- исполнение хоровой партитуры ансамблем.

В целях активизации учебного процесса учащихся-дирижеров также можно использовать следующие формы:

- дирижирование фрагмента разучиваемого произведения всеми участниками курсового хора поочередно;
- пение с тактированием квартетами;
- поочередное пропевание партий внутренним слухом;
- обмен партиями, если позволяют tessitura и диапазон голосов;
- выучивание музыкальных фрагментов наизусть (с пением про себя) с последующей проверкой (пение всем хором, ансамблем);
- выразительное чтение литературного текста;
- дирижирование уже готовой партитуры учащимися младших курсов на конкурсной основе с последующим отличием (награждением) лучших.

В результате целенаправленной работы с курсовым хором студент должен научиться практически применять следующие навыки:

- использования и управления хором с помощью мануальной техники и разнообразных дирижерских приемов;
- эмоционально-волевого управления хоровой звучностью;
- слухового контроля хоровой звучности с ее последующей корректировкой.

Вместе с тем, во время работы с курсовым хором студент должен научиться ясно формулировать задачи и добиваться поставленной цели. Наличие определенных вокально-хоровых навыков, а именно: уметь настроить хор по камертону в начале и в процессе работы с любого места в партитуре, позиционно грамотно спеть любую партию, найти способ преодоления сложного эпизода в произведении, проследить и откорректировать процесс дыхания участников хора, а также решить вопросы работы над дикцией, артикуляцией, динамикой, агогикой и другими компонентами также являются важнейшими профессиональными компетенциями, приобретаемыми в рамках учебной дисциплины «Дирижерско-хоровой практикум» и требующими своего закрепления в процессе практической работы с курсовым хором.

2.2. Принципы подбора репертуара для курсового хора

Проблема репертуара – главнейшая эстетическая проблема исполнительского искусства – всегда была основополагающей в художественном творчестве. С репертуаром связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и самый стиль исполнения. Репертуар, как совокупность произведений, исполняемых тем или иным

хоровым коллективом, составляет основу всей его деятельности, способствует развитию творческой активности участников, находится в непосредственной связи с различными формами и этапами работы хора, будь то репетиция или концерт, начало или вершина творческого пути коллектива. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направление хора. Поэтому вопрос о том, что петь и что включать в репертуар является главным и определяющим в деятельности любого хора. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, все, что связано с исполнительскими задачами.

Формирование мировоззрения исполнителей, расширение их жизненного опыта происходит через осмысление репертуара, поэтому *высокая идейность произведения*, предназначенного для хорового исполнения, есть первый и основополагающий принцип в выборе репертуара. Понятие идейного уровня произведения не может рассматриваться изолированно от понятия его *художественной ценности*.

Следующий важный принцип, которому необходимо следовать в выборе репертуара заключается в *доступности произведений для данного коллектива* с технической и художественной точки зрения. Подбирая репертуар, дирижер обязан учитывать вокальные особенности коллектива, способность справляться с техническими задачами в произведениях. Брать сразу сложные и объемные произведения не следует. Для хористов разучивание и исполнение трудного сочинения может оказаться неразрешимой проблемой, что в итоге скажется на продуктивности работы коллектива, может вызвать физическое утомление и даже негативное отношение к сочинению.

При подборе репертуара следует учитывать *стилистическую и жанровую направленность музыки*. Это могут быть сочинения старинных мастеров (добаховский период), и сочинения композиторов-полифонистов (включая И.С.Баха), венских классиков, композиторов-романтиков, представителей современных зарубежных композиторских школ; в русской музыке – произведения композиторов доглинкинской эпохи (духовная и светская музыка, канты) и классические сочинения; современная русская музыка. Отдельной страницей репертуарного списка могут стать обработки народных песен, выполненные выдающимися композиторами и дирижерами.

Нередко хоровые коллективы часть своей программы исполняют с сопровождением. Аккомпанемент при разучивании и исполнении хорового произведения играет важную роль. Он поддерживает, дополняет, украшает хоровое звучание, а в ряде случаев, когда сопровождение ведет самостоятельную партию, оно является одним из важных средств музыкальной выразительности. Сопровождение значительно облегчает исполнение, помогает хору не только выдерживать правильный темп, ритм, но и чисто интонировать. Поэтому на начальном этапе работы хора полезно петь произведения с сопровождением.

В то же время, хормейстер должен ставить перед коллективом задачу овладения навыками хорового пения без сопровождения. Пение а саррелла требует от хора высокой исполнительской культуры, технического мастерства; оно оказывает сильное эмоционально-художественное воздействие не только на слушателей, но и на самих поющих.

Навыки пения без сопровождения приобрести непросто. Но именно оно в полной мере музыкально развивает певцов, так как в процессе многоголосного исполнения а саррелла наиболее активно совершенствуется гармонический слух, чистота интонации, чувство лада, вокально-хоровая техника.

К основным разделам, составляющим репертуар хорового коллектива относятся:

- произведения советских и современных авторов;
- народно-песенное творчество;
- русская хоровая литература;
- произведения зарубежных композиторов-классиков.

Произведения песенного жанра – одни из основных источников репертуара учебного хорового коллектива. Лучшие из них отличаются глубиной содержания, гражданской направленностью, искренностью, свежестью музыкального языка, они также неразрывно связаны с традициями национальной песенной культуры. Хоровые песни доступны широкому исполнению. Чаще всего они представляют собой произведения куплетной формы в сопровождении фортепиано или другого инструмента, что облегчает пение. Повторяющийся в куплетах музыкальный материал, как правило, ясный, мелодичный. Тесситура хоровых голосов удобная. Массовую многоголосную хоровую песню легко аранжировать для двухголосного (или трехголосного) состава, то есть сделать более

облегченном варианте. Освоить партитуру такого рода не составит особого труда для учебного коллектива.

Народная песня является хорошим источником репертуара учебного (академического) хора. Яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков, вокальное удобство – эти качества делают народную песню незаменимым материалом для школы хорового пения. Пропаганда народных песен как в подлинном, так и в обработанном виде, имеет принципиально важное значение для творчества самодеятельных хоров, ибо народная песня в наибольшей степени близка и понятна широким массам.

Включение в репертуар учебного хорового коллектива *русской и зарубежной классики* способствует воспитанию нравственных идеалов и художественного вкуса участников хора. Однако, это является ответственной задачей, так как исполнение классической хоровой литературы требует от коллектива определенной культуры пения. Это объясняется некоторыми сложностями, например лингвистическими (иностраный язык, либо произведение исполняется в переводе, что иногда снижает его художественные качества), эмоционально-образными, музыкально-выразительными и другими.

2.3. Организация репетиционного процесса

Разучивание музыкального произведения – процесс довольно длительный, итогом которого является публичное исполнение в завершённом виде.

План работы с хором по изучению нового произведения зависит от следующих условий:

- степени сложности произведения;
- степени продвинутости хора в музыкальном отношении;
- плана художественного исполнения;
- срока, отведённого для изучения хорового сочинения.

Успешное разучивание произведения происходит благодаря продуманности всего процесса работы руководителем коллектива. Причиной трудоёмкости и малой эффективности работы хора могут стать:

- недостаточное предварительное изучение партитуры самим дирижёром;

- недостаточная выдержка дирижёра в преодолении сложностей (необходимо иметь конкретный план и на первых порах довольствоваться даже малым результатом, нельзя многократно повторять одно и то же место без объяснения причин, необходимо использовать все приёмы теоретического и практического показа и разъяснения сложностей, нельзя доводить хор до усталости);
- пассивность, формальное отношение к делу самого дирижёра, отсутствие подъёма в работе;
- бесформенность и бесплановость в ведении работы.

Условно выделяют три этапа работы над произведением: технический период, художественный и генеральный. *Технический период* включает:

- показ сочинения;
- работа над чистотой строя;
- работа над преодолением ритмических сложностей;
- работа над полифоническими трудностями;
- работа над динамикой;
- работа над дикцией.

Прежде, чем приступить к разучиванию нового произведения, дирижёр должен познакомить с ним слушателей посредством беседы и *показа*. Руководитель проводит с хором беседу о содержании произведения, его характере, сообщает краткие сведения о композиторе и авторе литературного текста. Формы ознакомления с музыкальным содержанием произведения могут быть различными. Лучше всего организовать его прослушивание в исполнении профессионального хорового коллектива. При отсутствии этой возможности хормейстер должен сам сыграть партитуру на фортепиано и пропеть ее основные мелодические линии. Показ произведения должен быть ярким и эмоциональным.

При разучивании многоголосного произведения для смешанного хора целесообразно начинать работу с каждой партией отдельно, объединяя их только после закрепления пройденного материала. Метод разучивания произведений по партиям не только позволяет быстрее запомнить мелодию, но и дает возможность более тщательно и продуктивно работать над ансамблем, строем и дикцией в каждой партии. Практически эту работу рекомендуется осуществлять следующим образом: проводить занятия отдельно с каждой партией хора в разное время или, если у руководителя есть хормейстер, одновременно в разных помещениях. Разучивание сразу

всем хором может иметь место лишь в случае продвинутой и опытной хора в музыкальном отношении или в случае отсутствия названных выше условий.

Учить произведение следует по частям, в соответствии со строением музыкальной речи и литературного текста, то есть, намечая заранее эти части так, чтобы они имели определенную завершенность, хотя бы в рамках предложения, фразы. Перейти от одной части мелодии к другой можно лишь тогда, когда предшествующая фраза достаточно хорошо усвоена певцами.

В зависимости от степени грамотности и продвинутой хора разучивание хорового сочинения можно начинать по-разному. Самым активным способом является сольфеджирование партией своей мелодии по нотам. Эта форма разбора произведения предусматривает определенную степень грамотности и опыта у певцов. Каждый самостоятельный хор должен стремиться овладеть навыком пения по нотам. Поэтому разучивание произведения должно сразу вестись по нотам, независимо от того, в какой мере все певцы знают нотную грамоту и могут сольфеджировать. В хоровом коллективе всегда найдутся более или менее опытные певцы, умеющие петь по нотам. На них руководитель и будет опираться в своей работе с хором.

Процесс разучивания произведения и работа над его художественно-технической стороной сложны, они требуют от руководителя большого опыта, знаний и умения. Можно принять за основу общеизвестную последовательность этого процесса: сначала разбор произведения по партиям, затем работа над преодолением технических сложностей, и, наконец, художественная отделка произведения. Именно такова последовательность в процессе освоения хором музыкально произведения – от первоначального разбора до исполнения на концертной эстраде.

Но нельзя следовать этому правилу формально.

Во-первых, невозможно рекомендовать какие-то определенные сроки для той или иной фазы работы с хором над произведением и тем более определить их границы. Очень многое зависит от мастерства и умения самого руководителя, от квалификации хора, а также от степени трудности разучиваемого произведения. Мало того, нельзя утверждать также, что при разборе и техническом освоении сочинения вовсе отбрасывается его художественно-исполнительская сторона. Опытный руководитель в этот период найдет возможность привнести в техническую фазу элементы

художественного исполнения. Это может выразиться в ярких, образных сравнениях, сопоставлениях.

Главное внимание на начальном этапе разучивания произведения нужно уделить тому, чтобы в работу был вовлечён весь хор, и чтобы в конце первой репетиции произведение исполнили целиком. После работы по отдельным фразам начинается *работа над чистой интонированием*, строем. Приёмы:

- интонационно трудные места необходимо многократно повторять всем хором или отдельными партиями;
- пение вне ритмического рисунка;
- пение сольфеджио;
- если тесситурные условия неудобны, то во время репетиции можно транспонировать в удобную тесситуру, а затем петь в оригинальной тональности;
- особое внимание следует уделить часто повторяющимся или долгим звукам, так как при их исполнении существует тенденция к понижению;
- интонация затруднена в крайних темпах и динамических оттенках, поэтому необходимо разучивать в средних условиях;
- использование упражнений для выработки строя: пение унисона и вводных звуков, пение тонов и полутонов, трезвучий, интервалов, пение с закрытым ртом.

Дирижёр должен объяснить источник детонирования, но работать нужно оперативно.

При разучивании *многоголосных произведений* полифонического склада изложения можно проигрывать на инструменте сопровождающие голоса. Для закрепления самостоятельности партий можно предложить одному голосу петь с закрытым ртом, а другому со словами, либо тема на слог (с текстом), а сопровождение закрытым ртом. Полезно также во время пения резко менять динамику партий. Разучивание полифонических произведений рекомендуется начинать с сопровождающих голосов. Можно также предварительно пропеть основную тему всеми голосами в унисон.

Для преодоления *ритмических трудностей* при разучивании можно пользоваться следующими приёмами:

- пение с внутридолевой пульсацией;
- проговаривание текста в ритме;
- чтение ритмических рисунков на слог;

- прохлопывание ритмически сложных мест;
- одна часть хора считает ровные доли, а другая на слог проговаривает ритм;
- специальные упражнения.

Работа над динамикой. Приёмы:

- при сопоставлении крайних нюансов f-p следить, чтобы «f» было мягкое, без форсирования, а «p» на хорошей дыхательной опоре;
- при работе над подвижными нюансами применяется пение на одном звуке, слоге и следить за постепенностью увеличения или уменьшения звучности;

Работа над дикцией. Приёмы:

- чтение текста с хорошей артикуляцией в медленном темпе и ритме;
- медленное, отчётливое чтение текста на разных нюансах;
- прорабатывание отдельных слов, слогов, буквенных сочетаний.

Все эти и другие упражнения следует делать в строгом ритмическом и темповом ансамбле всего хора.

Художественный период. Основная задача его – работа над созданием художественного образа. Этап работы над художественным образом наступает, когда произведение готово с технической точки зрения. Это заключительная стадия выучивания хорового произведения, которая является важным моментом его художественного совершенствования. В процессе работы над созданием художественного образа максимум внимания нужно сосредоточить на литературном тексте: определить тему, идею, круг образов, чувств. Выявить отношение авторов музыки и текста к данным образам и определить своё отношение к ним. Определить, насколько близко и точно музыка раскрывает круг поэтических образов, найти необходимые штрихи, нюансы и т.д. Таким образом, художественная сторона заключается в том, чтобы добиться абсолютного единства музыкальных и поэтических образов. Известный хоровой дирижер П.Г.Чесноков при работе над художественной стороной произведения советовал выучить текст без музыки и читать его как отдельное литературное произведение.

Нередко период работы над художественной стороной произведения называют его «впеванием». В момент «впевания» происходит собирание отшлифованных компонентов в единое целое, ведется проверка выработанных вокально-хоровых навыков, правильности выбора средств музыкальной выразительности и других. На этой стадии обычно бывают видны все недостатки, просчеты, недоработки. Дирижер нередко возвращается к доучиванию, с тем, чтобы снова выверить звучность,

исправить неудавшиеся моменты. Но, даже соблюдая четкую последовательность в определении задач, на завершающих репетициях дирижер должен выделить наиболее существенные детали, выражающие главную сущность произведения, и уж потом решать остальные технические задачи. Это относится, прежде всего, к произведениям сложным, трудоемким для хора, с повышенной динамикой, неудобной тесситурой, большими фразами и т.д. Отдельным моментом работы дирижера в период «впевания» является состыковка различных формообразующих частей, разделов в логике драматургического развертывания произведения, определение кульминации, нахождение точки «золотого сечения». Когда в произведении не одна кульминация, а несколько, необходимо точно рассчитать технологию их выполнения, исходя из образно-художественной значимости каждой.

Генеральный этап. Когда произведение готово с технической и художественной точки зрения наступает так называемый генеральный этап, период генеральных репетиций, или, как их еще называют, прогонов. Проводятся прогоны обычно в обстановке, близкой к концертной и обязательно без остановок. На прогонах необходимо петь выученное произведение так, как бы оно звучало в концертном исполнении, с выполнением всех отработанных задач – устойчиво в вокально-техническом отношении, эмоционально выверенно и т.д. На прогонах певцы должны исполнять произведения только стоя, причем обязательно на хоровых станках. Это обусловлено чрезвычайно важным обстоятельством, связанным с проблемами вокально-хорового строя и ансамбля. Обычную, повседневную работу хор проводит сидя. При пении в привычном для певцов рабочем положении закрепляются многие навыки по преодолению трудностей – интонационных, тесситурных, динамических и других. Когда же во время прогона программы певцы исполняют ее стоя, вокальный аппарат работает в другом режиме, возникают иные ощущения дыхания и вокальной опоры, необходимость заполнения звуком объема концертного помещения увеличивает физическую отдачу, вследствие чего может нарушиться сбалансированность звучания (динамический ансамбль). Вероятно, поэтому самодеятельный хоровой коллектив, певший на репетициях чисто и динамически слаженно, встав на подставки, вдруг на какое-то время перестает держать строй. Некоторые дирижеры, учитывая эту особенность, приучают свои хоровые коллективы чаще репетировать стоя.

Последние две-три репетиции – генеральный прогон – следует проводить в том же концертном помещении, где предполагается выступление хора, либо в обстановке, близкой к концертному исполнению, часто в концертных костюмах, с привлечением незначительного числа слушателей. На генеральных прогонах уточняются динамика, темповые соотношения, образная характеристика, определяются моменты организационного порядка – выход на сцену, уход со сцены, расположение хора, солистов, концертмейстера в связи с акустикой зала. Генеральные прогоны проводятся обычно накануне выступления. После последнего прогона нужно предоставить коллективу небольшой отдых для восстановления сил и осмысления проведенной репетиции.

2.4. Краткое описание основных тем, предложенных к освоению в рамках дисциплины «Дирижерско-хоровой практикum»

Тема 1. Хор как коллектив исполнителей. Элементы вокально-хоровой техники

Формы и организационные структуры хора. Цели и задачи деятельности хорового коллектива. Типы и виды хоров. Понятия о хоровой партии, хоровой фактуре. Примеры расстановки партий в хоре. Характеристика певческого звука. Строение голосового аппарата. Основные способы звукообразования и звуковедения. Понятия о певческой установке, дыхании и его типах, видах атаки певческого звука, примарной зоне, резонаторах, регистрах, диапазоне, тесситуре.

Тема 2. Содержание деятельности и функции руководителя хора

Направления содержания деятельности руководителя хора: организаторская, художественное руководство, репетиционная, концертная, культурно-просветительская. Роль личностных качеств и профессионализма дирижера в творческой деятельности хорового коллектива. Традиционные и инновационные подходы в творческом взаимодействии дирижера и хорового коллектива.

Тема 3. Вокально-интонационные упражнения

Роль вокально-интонационных упражнений для настройки голосового аппарата. Дыхательные упражнения вне интонирования. Настройка дыхания на интонационных упражнениях. Разогрев голосового аппарата при пении вокальных упражнений с закрытым ртом. Вокальные упражнения для выработки звуковысотного и тембрального унисона. Вокальные упражнения, направленные на выработку различных штрихов: legato, non legato, staccato, marcato. Вокальные упражнения, направленные на развитие мелодического и гармонического слуха. Вокальные упражнения, направленные на выравнивание и развитие диапазона голоса.

Тема 4. Ансамбль в хоре

Ансамбль как важнейший элемент хоровой звучности. Понятия частного и общего хорового ансамбля. Естественный и искусственный ансамбль в хоре. Унисонный и гармонический ансамбль. Основные приемы работы над ритмическим, динамическим, тембральным, темповым, агогическим и другими видами ансамблей в хоре.

Тема 5. Работа над хоровым строем

Понятие хорового строя. Основные условия создания чистоты хорового строя. Мелодический и гармонический строй в хоре. Взаимосвязь строя хоровых партий и общехорового строя. Приемы работы над горизонтальным (мелодическим) строем. Работа над вертикальным (гармоническим) строем. Вокально-интонационные упражнения, направленные на выработку чистоты хорового строя. Приемы работы над хоровым строем П.Г.Чеснокова.

Тема 6. Дикция в хоре

Основные правила дикции и орфоэпии. Артикуляционный аппарат и его работа. Упражнения на развитие дикции. Упражнение на выработку четкой дикции и однородности звучания гласных. Особенности произношения сонорных и шипящих согласных во время пения. Основные правила работы над удвоенными согласными звуками. Последняя согласная в

слове и специфика ее фонетики. Соблюдение динамической ровности при произнесении текста. Выработка навыка активного и чёткого произношения согласных. Взаимоотношение гласных и согласных в пении.

Тема 7. Агогика и динамика в хоре

Понятие темпа и агогики в хоровом исполнительском искусстве. Наиболее распространенные обозначения агогических отклонений. Особенности дирижерской техники при показе смены контрастных темпов. Понятие подвижной и неподвижной динамики в хоровом исполнительском искусстве. Основные правила исполнения тихой (*pp*, *p*), средней (*mp*, *mf*) и громкой (*f*, *ff*) динамики. Специфика работы с хором над штрихами в разных динамических оттенках. Основные приемы исполнения нюансов. Взаимосвязь динамики и агогики.

Тема 8. Работа над художественным образом в произведении

Цель и задачи художественного этапа работы над хоровыми произведениями. Анализ литературного текста как источника создания интерпретации художественного образа хорового произведения. Средства музыкальной выразительности (мелодика, ритмика, гармония, форма, фактура и т.д.) и их роль в художественном прочтении произведения. Точность интерпретации в донесении авторского замысла с учетом эпохи, жанра и стиля произведения.

Тема 9. Принципы подбора репертуара и концертное исполнение

Значение репертуара. Главные принципы подбора произведения в зависимости от типа, вида и состава исполнителей. Основные разделы, составляющие репертуар: произведения советских и современных авторов, народно-песенное творчество, русская хоровая литература, произведения зарубежных композиторов-классиков. Роль концертной деятельности в жизни коллектива. Формы концертных выступлений и их организация. Принципы построения концертной программы с учетом творческих задач, форм и тематики выступлений. Формы концертных выступлений. Особенности проведения аудио и видеозаписей концертных выступлений.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Вокально-интонационные упражнения

Распевание в хоре – это настройка коллектива певцов на певческую установку, правильное дыхание и звукообразование, на звучание вокального аппарата. Часть урока индивидуальных и хоровых занятий, которая называется распеванием, состоит из упражнений.

Упражнение – это многократно повторяемое, специально организованное действие, которое направлено на улучшение качества его выполнения. Различают 3 обязательных компонента упражнения: повторяемость, определённая организация и целенаправленность.

Следует помнить, что действие, применяемое как упражнение, превратится в простое повторение, если оно не будет нужным образом организовано, чтобы обеспечить выполнение его на более высоком уровне по сравнению с первоначальным.

Распевание в начале хоровых занятий развивает навыки пения и подготавливает голосовой аппарат к работе. Распевание в хоре должно согласовываться с вокальным строем разучиваемого репертуара и быть направлено на поддержку его звучания.

Длительность распевания не должна превышать 15–20 минут репетиционного времени. В распеваниях не всегда имеет смысл доходить до крайних звуков диапазона, т.к. певческий голос «разогревается» не скоро и начинает полноценно звучать лишь через 30 – 40 минут после начала репетиции.

В распеваниях достаточно ограничиться рабочим диапазоном певческого голоса: ре первой октавы — фа, фа-диез второй октавы у сопрано (теноров соответственно на октаву ниже); си-бемоль малой октавы — ре второй октавы у альтов (у басов соответственно на октаву ниже).

Необходимо знать методическую ценность отдельных упражнений, чтобы уметь выбрать из них наиболее полезные для каждой конкретной вокально-технической задачи (организация вдоха, атаки, отдельных качеств звука, плавного выдоха и опоры; выравнивание звучания регистров, расширение певческого диапазона). Одно и то же упражнение может способствовать выполнению нескольких таких задач. Так, пение на выдержанной ноте способствует не только формированию равномерного выдоха и опоры, выравниванию гласных, но и развитию динамики звука.

В распевании хора важно придерживаться принципа постепенности. Упражнения нужно подбирать от лёгких к более трудным. Первые упражнения обычно состоят из нескольких или даже одного тона,

исполняемых в равной силе звука, и постепенно по мере овладения навыками усложняются.

Хормейстер всегда должен помнить о важности постепенного развития голосов певцов хора. Постепенность должна соблюдаться во всём:

- в динамике (от средней к крайней);
- в темпах (от умеренного впеваания к быстрому);
- в диапазоне (расширять от центра);
- в технике (от простой к сложной);
- от пения закрытым ртом (чем также нельзя злоупотреблять) переходить к пению гласных и слогов;
- от пения лёгким звуком – к динамически и тембрально насыщенному.

В хоровых занятиях упражнений не должно быть много, главное – использовать их для решения нескольких задач, которые обязательно должны быть чётко поставлены перед хором. Руководитель должен качественно показывать упражнение, при необходимости прибегая к сравнению неправильного и правильного их исполнения.

В начале каждого упражнения, какую бы цель оно не преследовало, отрабатывается единство вдоха, одновременность вступления, единство и чёткость какого-либо типа атаки (в основном — мягкой), единство звуковой позиции, нюанса.

В работе с хором применяются упражнения:

- на развитие навыка цепного дыхания;
- на разные слоги (прежде всего для выравнивания гласных);
- на разные штрихи, на дикцию (трудные звукосочетания, скороговорки);
- на развитие диапазона;
- на выравнивание регистров;
- на нюансы;
- на выработку кантилены;
- на развитие вокальной техники;
- на внимание к руке дирижёра (должна быть выработана реакция на любые, даже неожиданные требования: ферматы, изменения темпа, динамики, штрихов).

В начале распевания, учитывая необходимость приведения голосового аппарата в рабочее состояние (фазы вработываемости), целесообразно применять привычные, несложные, хорошо впетые упражнения. На таких упражнениях быстрее достигается нужное звучание.

Эмоциональный фактор. Пение не может совсем не выражать никаких эмоций. Даже в упражнениях надо стремиться к определённой эмоциональной окраске голоса, причём лучше соотносить пение с радостным

настроением. Поэтому упражнения в основном даются в мажорном ладе, который легче воспринимается и связан с бодрым, оптимистическим настроением, создающим необходимый тонус мышц.

Помимо этого любое упражнение можно петь в разных настроениях: радостно, печально, восторженно, сердито, плаксиво, грозно и т.д. (настроение хорошо «добавить», когда основная цель упражнения достигнута). Эмоциональность в работе развивает музыкальность и артистизм, что важно для создания в произведениях самых разных образов. Располагают упражнения обычно в виде модулирующей секвенции по полутонам вверх или вниз.

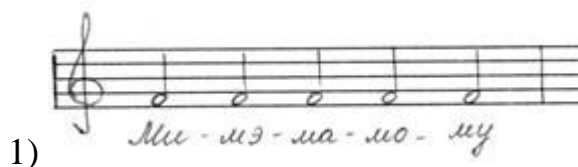
Динамика. Сила голоса при исполнении упражнений как соло, так и в хоре должна быть средней (в пределах *mp-mf*). Начальные упражнения на центральном участке диапазона нужно петь ровным по силе звуком. Очень важно найти оптимальную силу звука в каждом индивидуальном случае. Постоянное пение на *f* ведёт к форсированию голоса, она вредна для всех голосового аппарата (но особенно пагубна для детей). Хотя пение звуком, сила которого ниже оптимальной («напевание» — пение без опоры на дыхание), и не рекомендуется, оно приносит гораздо меньше вреда голосовым органам, чем чрезмерно громкое пение.

Звуковысотность. Пение упражнений следует начинать с примарных звуков — наиболее естественно, красиво и без напряжения звучащих нот в диапазоне певца. Обычно это нота в среднем отделе диапазона (у сопрано *фа1 — до2*», у тенора на октаву ниже, у меццо-сопрано — *ми1 — си1*, у низких мужских голосов — *ре М — ля М*). У детей начинать упражнения рекомендуется с нот, лежащих в пределах *фа1 — си1*.

Развитие голоса со среднего регистра начинали Бортнянский, Варламов и Глинка. Этот метод назвали «концентрическим». Глинка говорил, что распеваться надо «без всякого усиления берущихся», т.е. примарных, которые находятся приблизительно в середине диапазона голоса. Нижний и верхний регистры должны развиваться на основе крепко освоенного центра диапазона путём постепенного, звук за звуком, введения в пение.

Примерный перечень вокально-интонационных упражнений для распевания хора

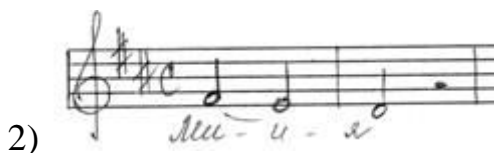
Упражнения размещены по принципу от более простого к более сложному, но применять их можно индивидуально в зависимости от вокально-технических возможностей коллектива и поставленных задач. Обычно упражнения в процессе распевания постепенно, с шагом в малую секунду, перемещаются вверх, а затем вниз.



"Ми-мэ-ма-мо-му". Одно из распространенных упражнений для начинающих. Гласные располагаются последовательно от близких и светлых к глубоким и тёмным. Удобно при необходимости проработать отдельные гласные – их форму. На начальном этапе упражнение помогает объяснить понятия легато и кантилены, очень удобно для начинающих и тем, что построено всего на одной ноте.

Основные задачи: вести к последней ноте, петь не отдельно 5 нот, а целую фразу. Петь сквозь согласные, проговаривая "м" очень быстро и мягко, наполнять голосом, звуком каждую гласную.

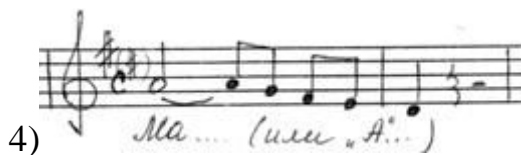
Некоторые педагоги используют усложнённый вариант: "бри-брэ-бра-бро-бру" ("дри-дрэ-дра-дро-дру"; "три-трэ-тра-тро-тру"; "кри-крэ-кра-кро-кру").



Диапазон терции, что удобно для начала распевания. Гласный "и" часто используется в распевках, потому что он "достаёт" звук, делает его более ярким. Но если "и" – основной гласный в упражнении, нужно следить, чтобы он не звучал слишком резко и плоско. Последнюю ноту не "грузить", а подставить её аккуратно.



Чуть усложнённый вариант предыдущей распевки. На второй ноте увеличить «зевок».



Удобная распевка, вырабатывающая кантилену. На этом вокальном упражнении удобно объяснять понятие «легкого зевка», в этом случае поётся "А". Если хорист поёт несмело и не в полный голос, можно попросить сделать его крещендо на первой ноте: "Правильно сформируйте первую ноту: обязательно нужно открыть рот, сделать зевок, можете взять первую ноту аккуратно, а если чувствуете, что всё в порядке, что взяли ноту удобно, делайте в ней крещендо, чтобы в конце этой длинной ноты вы пели уже в полный голос, пели максимально громко".

Не забывать следить, чтобы нижние ноты не звучали грубо и грузно.



Эта распевка в вокальном плане является лишь усложнением упражнения, которое опубликовано выше. Здесь добавляется более высокая вторая нота, затем также идёт нисходящее движение. Задачи, соответственно, остаются прежними, плюс добавляется задача увеличить и объём, и «зевок» на второй ноте. Не нужно заново формировать вторую ноту, нужно лишь увеличить форму, сделанную для первой.



Аналогично и здесь: даже при пении с закрытым ртом форма второй ноты должна отличаться от формы ноты первой.



Довольно удобная распевка. Хорошо и мягко сказать "л" в начале, затем мгновенно открыть рот, свободно и быстро опустив нижнюю челюсть. Короткий вдох в месте, отмеченном запятой. Последнее "лѐ-о-о" – tenuto, не staccato.



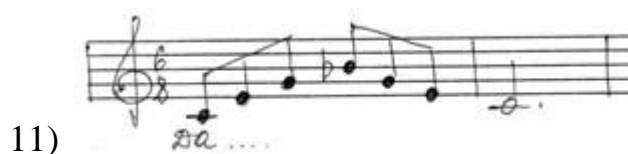
Следует исполнять активно, чтобы почувствовать движение диафрагмы. Перед каждой шестнадцатой ноткой удобно делать маленькую паузу.



Это упражнение в быстром темпе не только хорошо разогревает связки, но и прекрасно подходит для расширения диапазона. На верхней ноте нужно следить, чтобы челюсть мгновенно "падала" вниз, на верхних нотах это особенно важно.



Это упражнение используется в первую очередь для работы с гортанью: на первой нижней ноте нужно опустить гортань, а далее оставить её в том же положении. Усложнённый вариант: всё то же самое без паузы.



Удобное упражнение. Следует исполнять в подвижном темпе, стремясь сделать как бы волну сначала к верхней ноте, потом от неё, то есть спеть одним движением вверх, одним движением вниз. Не забывайте добавлять объём перед верхней нотой. Не отрывайте ноты друг от друга, особенно верхушку. Слоги можно менять.



Вокальное упражнение на лёгкость, которое можно использовать для развития диапазона. Все ноты, кроме последней, исполняются staccato. Staccato должно быть достаточно активным – в этом случае вы почувствуете движение диафрагмы.



Пойте достаточно активно, и вы почувствуете движение диафрагмы.



Упражнение, развивающее кантилену, усложнено наличием разных гласных.



Ещё одно упражнение, развивающее лёгкость. Обратите внимание на чередование штрихов.



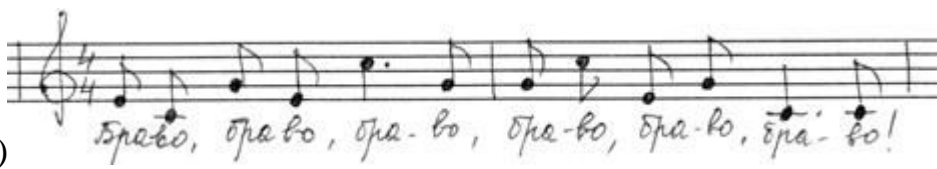
В разных темпах можно использовать для достижения разных задач. Если петь в медленном темпе – будет вырабатываться кантилена. Если в очень быстром – подвижность. В быстром темпе следует избегать глиссандирования в шестнадцатых (скольжения, когда уже непонятны конкретные ноты, понятно только общее направление мелодии). Предпоследнюю (нижнюю) ноту – в любом случае спойте аккуратно, не меняя вокальную позицию.



Усложнение нескольких предыдущих упражнений. Также избегайте глиссандо в шестнадцатых – в этом беглом движении должна быть понятна каждая нота.



Активное упругое staccato, лишь последнюю ноту можно потянуть. Всё внимание к верхней ноте, перед ней нужно сделать зевок и постараться опереть её на дыхание. Упражнение отлично распевает на верхних нотах, способствуя расширению диапазона.

19) 

В этом вокальном упражнении удобно ощутить "тяжесть" верхней ноты и поставить её на дыхание. Если использовать это упражнение в хоре, необходимо обратить внимание на утрирование буквы "р" – каждый раз, в каждом "браво". В сольном пении достаточно просто хорошо, внятно проговорить "р".

20) 

Достаточно сложное вокальное упражнение. Способствует выработке кантилены, выравниванию диапазона. Сформировать и хорошо, вдоволь распеть первую ноту, стараться не отрывать и не акцентировать верхнюю ноту. Пойте на "А" или на "О". Нисходящие восьмушки можно петь *rubato* (в данном случае слегка ускоряя).

21) 

По большому счёту аналогичное упражнение. В середине можно спокойно взять дыхание.

22) 

Сложное вокальное упражнение. Первая часть исполняется *legato*, вторая – *staccato*, лишь последняя нота тянется. Обратите внимание на широкий диапазон децимы.

23) 

Достаточно сложное упражнение. Следует обратить особое внимание на интонирование тонического секстаккорда в нисходящем движении.

24)  Musical notation for exercise 24, featuring a treble clef and a single staff. The melody consists of a series of eighth notes, starting with a half note 'и...' followed by a series of eighth notes. The notes are grouped into four measures, with a long slur over the second and third measures. The notes are labeled with the vowels 'яа--', 'а', 'о', and 'и'.

Для профессионала с лёгким светлым голосом будет удобно, для начинающего – достаточно сложно.

25)  Musical notation for exercise 25, featuring a treble clef and a single staff. The melody consists of a series of eighth notes, starting with a half note 'и...' followed by a series of eighth notes. The notes are grouped into four measures, with a long slur over the second and third measures. The notes are labeled with the vowels 'и и и и ...', 'я...', 'а', and '-а'.

Очень сложное вокальное упражнение, и сложно оно в первую очередь для интонирования (то есть в первом такте, где мы видим штрих staccato, довольно сложно чётко и чисто попасть во все ноты). Отлично развивает и музыкальный слух, и координацию между голосом и слухом. Темп быстрый.

3.2. Список рекомендованного репертуара

1. Сл. Хоу Хуа, муз. Алатенол «Красивые луга моего дома».
2. Сл. Чжан Ли, муз. Цинь Юнчэн, обр. Гао Мэй. «Я и моя Родина».
3. Сл. Сю Чжи Мо, муз. Чжоу Син Цюан. «Снежинка счастья».
4. Сл. Жэн Цы, муз. Хоу Дыа Цзэ. Потомки дракона».
5. Сл. Гуан Уэй Жан, муз. Сиен Син Хай. «Защищать Хуанхэ».
6. Тибетская народная песня в обр. Цю Син Сиянь, слова Гау Шоу Син «Любовь к родному городу».
7. Китайская народная песня в обр. Чэн И. «Барабаны округа Фэнъян».
8. Китайская народная песня в обр. Цай Юй Вэн «Растущая луна».
9. Сл. Гуан Уэй Жан, муз. Сиен Син Хай «Баллада о Хуанхэ».
10. Сл. Дин Сяо Вэн, муз. Го Цзэ. «Благословение».
11. Рождественский кант «Эта ночь святая»
12. Рождественский кант «Возвеселимся разом все ныне»
13. Бел. нар. песня обр. А. Кашпура «Вярба»
14. Рус. нар. песня в обр. Н. Римского-Корсакова «Из-за лесу, лесу темного»
15. Рус. нар. песня в обр. В. Соколова «Ноченька»
16. А. Новиков «Ясный месяц»
17. А. Эшпай «Песня о криницах»
18. Рус. нар. песня в обр. А. Крепких «Не одна во поле дороженька»
19. Бел. нар. песня в обр. Н. Сироты «Чырвоная рабіначка»
20. М. Равенский «Люблю наш край»
21. О. Лассо «Verbum caro»
22. К. Монтеверди «Il mio martir»
23. Д. Бортнянский «Достойно есть»
24. Г. Гендель «Dignare»
25. П. Янчак «De profundi clamavi»
26. Неаполитанская песня в обр. А. Свешникова «На лодке»
27. Ц. Кюи «Гроза»
28. В. Ребиков «В воздухе птичка поет»
29. М. Парцхаладзе «Море спит»
30. Укр. нар. песня в обр. Н. Леонтовича «Щедрик»
31. А. Флярковский «Осень»
32. Бел. нар. песня в обр. Л. Жуковой «Пра камара»
33. А. Безенсон «Чудотворный огонь»
34. А. Киселев «Ворон к ворону летит»
35. Бел. нар. песня в обр. А. Рашчынскага «За рэчкаю, за ракой»
36. В. Удовицкий «Вечер года»

- 37.Бел. нар. песня в обр. Е. Реутовича «Рэчанька»
- 38.А. Ушкарев «Туча»
- 39.С. Бугасов «Ой, ты поле»
- 40.Э. Носко «Ой, спяваў у вербах салавейка...»
- 41.Bert Reisfeld «Mein kleiner, gruner Kaktus»
- 42.Elvis Presley «Love me tender»
- 43.Бел.нар.песня в обр. А. Саврицкого «Ой, каб я стала сівай зязюляй»

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

10 баллов заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала; продемонстрировавший безупречное исполнение нотного текста музыкальных произведений; высокий технический уровень воплощения исполнительского замысла; ярко и убедительно раскрывший эмоционально-художественный образ хоровых сочинений. Исполнение студента отличается стилистической точностью, музыкальностью и артистизмом.

9 баллов заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала; продемонстрировавший точное исполнение нотного текста музыкальных произведений; хороший уровень вокальной техники, ярко раскрывший художественный образ хоровых сочинений. Исполнение студента отличается музыкальностью и артистизмом.

8 баллов заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебного материала; продемонстрировавший хорошее исполнение нотного текста с незначительными погрешностями. Исполнение характеризуется эмоциональностью, выразительностью, незначительные технические погрешности, связанные с эстрадным волнением, носят частный характер и не разрушают впечатление целостности музыкального произведения.

7 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточный уровень знаний учебного материала, но исполнивший музыкальные произведения с некоторыми погрешностями. Исполнение характеризуется недостаточной технической свободой, несовершенством штрихов и деталей, стилистическими и жанровыми неточностями.

6 баллов заслуживает студент, обнаруживший достаточный уровень знаний учебного материала, но исполнивший музыкальные произведения с текстовыми и звуковыми погрешностями. Исполнение характеризуется недостаточной технической свободой, несовершенством штрихов и деталей, стилистическими и жанровыми неточностями. Продемонстрированные произведения недостаточно убедительны с точки зрения эмоциональности и выразительности.

5 баллов заслуживает студент, допустивший значительные интонационные и ритмические ошибки в нотном тексте музыкальных произведений. Исполнение технически несвободно, малоосмысленно и

неубедительно с точки зрения художественного воплощения образа произведения. Низкий уровень сложности исполняемого произведения.

4 балла заслуживает студент, допустивший значительные интонационные и ритмические ошибки в нотном тексте музыкальных произведений. Исполнение технически несвободно, невыразительно и неубедительно с точки зрения художественного воплощения образа произведения. Отсутствие понимания жанровых и стилистических особенностей исполняемой музыки. Низкий уровень сложности произведения.

3 балла заслуживает студент, продемонстрировавший неряшливое отношение к нотному тексту, штрихам, фразировке, динамике. Исполнение характеризуется технической несостоятельностью, отсутствием понимания жанровых и стилевых особенностей исполняемой музыки. Низкий уровень сложности музыкального произведения.

2 балла заслуживает студент, продемонстрировавший исполнение, технически и музыкально несостоятельное. Отсутствует осмысление вопросов формы произведения, его художественного образа.

1 балл выставляется студенту, отказавшемуся от исполнения музыкальных произведений или не явившемуся на экзамен.

4.2. Методические рекомендации по организации и выполнению управляемой самостоятельной работы студентов

В процессе самостоятельной работы студенты изучают теоретический материал, подбирают вокальные упражнения для распевания хора, осваивают методы работы над дикцией, звукообразованием и другими навыками. Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Хоровой класс» включает в себя следующие формы:

- изучение модели звучания хоровых партитур разных эпох, стилей, жанров;
- анализ творчества композитора и автора литературного текста;
- определение основных элементов и специфики исполнения произведений на фортепиано с учётом фактуры, формы, тесситуры, тембральности хоровых партий и т.д.
- пение хоровых партий в различных вариантах, определение исполнительских трудностей;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к практическим занятиям и экзамену.

Средства диагностики результатов учебной деятельности:

Для контроля знаний студентов используются следующие средства диагностики:

- творческие задания, предусматривающие анализ нотного материала;
- составление системы упражнений для развития певческого дыхания и формирования правильных певческих установок;
- творческие показы;
- устный опрос;
- академический зачёт (по учебному плану).

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебно-методическая карта учебной дисциплины (для студентов дневной формы получения образования)

Разделы и темы	Количество аудиторных занятий			Форма контроля знаний
	лекции	практические	УСР	
<i>Тема 1. Хор как коллектив исполнителей. Элементы вокально-хоровой техники</i>	2			
Тема 2. Содержание деятельности и функции руководителя хора	2			
Тема 3. Вокально-интонационные упражнения		4		
Тема 4. Ансамбль в хоре		4	2	Устный опрос
Тема 5. Работа над хоровым строем		4	2	Устный опрос
Тема 6. Дикция в хоре		4		
Тема 7. Агогика и динамика в хоре		4	2	Устный опрос
Тема 8. Работа над художественным образом в произведении		2		
Тема 9. Принципы подбора репертуара и концертное исполнение		2		
Всего: 34 ч.	4	24	6	

Учебно-методическая карта учебной дисциплины
(для студентов заочной формы получения образования)

Разделы и темы	Количество аудиторных занятий			Форма контроля знаний
	лекции	практические	УСР	
Тема 1. Хор как коллектив исполнителей. Элементы вокально-хоровой техники	1			
Тема 2. Содержание деятельности и функции руководителя хора	1			
Тема 3. Вокально-интонационные упражнения		1	4	Устный опрос
Тема 4. Ансамбль в хоре		1	6	Устный опрос
Тема 5. Работа над хоровым строем		2	6	Устный опрос
Тема 6. Дикция в хоре	1		4	Устный опрос
Тема 7. Агогика и динамика в хоре	1		4	Устный опрос
Тема 8. Работа над художественным образом в произведении	1			
Тема 9. Принципы подбора репертуара и концертное исполнение	1			
Всего: 34 ч.	6	4	24	

5.2. Список рекомендованной литературы

Основная

1. Евграфов, Ю. А. Элементарная теория мануального управления хором : учеб. пособие / Ю. А. Евграфов. - Изд. 3-е, стер. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2020. - 43, [2] с. : рис.
2. Основы хорового дирижирования : учеб. пособие / Т. П. Вишнякова [и др.]. - Изд. 2-е, стер. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2020. - 233, [2] с. : рис., нот.
3. Чесноков, П. Г. Хор и управление им : учеб. пособие / П. Г. Чесноков. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2020. - 199 с. : нот.

Дополнительная

1. Дирижерское исполнительство : Практика. История. Эстетика : сб. ст. / ред.-сост., авт. вст.ст., доп. и комм. Л.Гинзбург. – М. : Музыка, 1975. – 631 с.
2. Елисеева-Шмидт, Э. С. Энциклопедия хорового искусства / Э. С. Елисеева-Шмидт. – Москва : Добросвет : КДУ, 2016. – 502 с.
3. Емельянов, В. Развитие голоса. Координация и тренаж / В. В. Емельянов. – СПб. : Лань, 2007. – 191 с.
4. Птица, К. Подготовительная работа хорового дирижера / К. Б. Птица // Работа в хоре : методика, опыт. – М. : Профиздат, 1977. – С. 6 – 15.