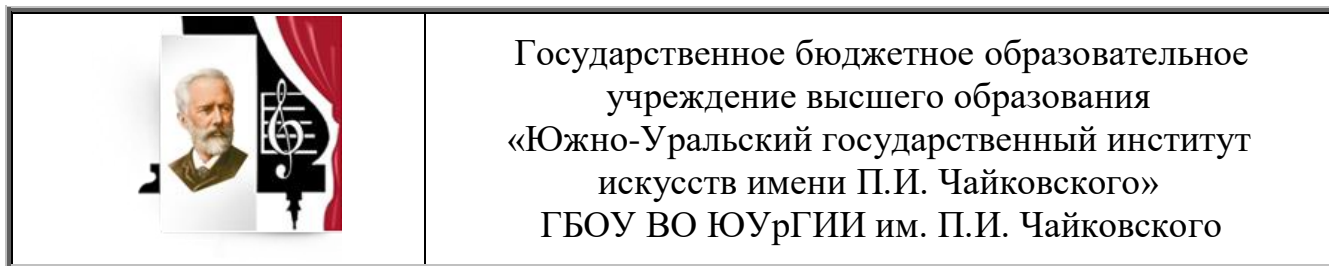


Министерство культуры Челябинской области



Рабочая программа ОД. 02.02.05

ХОРОВОДЕНИЕ

по специальности 53.02.06.Хоровое дирижирование

Рабочая программа ОД.02.02.05.Хороведение разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования 53.02.06.Хоровое дирижирование.

Разработчик: О.В. Кочетова, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ОД Хороведение.....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ОД Хороведение.....	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ОД Хороведение.....	15
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ОД Хороведение.....	17
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	17
6. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	21

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ОД. 02.02.05 Хороведение

1.1 Область применения рабочей программы ОД.02.02.06 Хороведение

Рабочая программа ОД. 02.02.06 Хороведение является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование. Данная дисциплина способствует формированию молодого специалиста среднего звена, владеющего знаниями основных вопросов теории и практики хорового исполнительства.

1.2 Место ОД.02.02.06 в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

ОД.02.02.05 Хороведение является частью модуля УД.02 Профильные учебные дисциплины. Данная общеобразовательная дисциплина направлена на освоение следующих общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК):

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 11. Использовать в профессиональной деятельности умения и знания, полученные обучающимися в ходе освоения учебных предметов, в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом среднего общего образования.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в хоровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Систематически работать над подбором и совершенствованием исполнительского репертуара.

ПК 1.4. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

ПК 1.5. Использовать возможности технических средств звукозаписи в исполнительской деятельности, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.7. Осваивать хоровой и ансамблевый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.8. Сохранять и развивать исторические традиции русской хоровой музыки, культуры хорового пения.

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств по видам искусств, других образовательных организациях дополнительного образования, общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания хорового пения и дирижирования.

ПК 2.6. Использовать методы и приёмы работы с учётом индивидуальных возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

1.3. Цели и задачи ОД. 02.02.06 Хороведение, требования к результатам освоения курса

Целью курса является: воспитание квалифицированных специалистов, способных продемонстрировать знания и навыки в объёме, необходимом для дальнейшей практической деятельности в качестве дирижера хорового коллектива и преподавателя хоровых дисциплин в детских школах искусств, детских музыкальных школах, детских хоровых школах, других организациях дополнительного образования, общеобразовательных организациях, организациях СПО.

Задачами курса являются:

знакомство с историей хорового искусства от древности до наших дней;
обеспечение студентов знаниями теоретических основ хорового искусства;
овладение методами практической работы с хором;
расширение музыкально-культурного кругозора студентов на основе изучения лучших художественно-совершенных образцов хоровой литературы;
воспитание навыков составления репертуара и программ для хоровых

коллективов;

изучение хоровых произведений русских и зарубежных композиторов, обработок народных песен на основе исполнительского анализа партитуры;

развитие профессиональных качеств, необходимых для будущей музыкально-просветительской деятельности студентов.

воспитание творческой инициативы, формирование ясных представлений о методике разучивания произведений и приемах работы с ансамблевым и хоровым коллективом.

В результате освоения курса студент должен:

иметь практический опыт:

работы хормейстера с хоровыми коллективами различных составов;
составления плана разучивания и исполнения хорового произведения;

уметь:

организовывать и воспитывать хоровой коллектив;
руководить репетиционным процессом;
применять навыки дирижёрской подготовки;

знать:

историю развития хорового искусства в России, известные хоровые коллективы, их руководителей;

внутреннюю организацию хора, певческий аппарат, характеристику вокальных голосов;

хоровые партии, вопросы строя, ансамбля, нюансировки, дикции.

1.4. Количество часов на освоение программы ОД. 02.02.06 Хороведение

Занятия по ОД. 02.02.05 Хороведение проводятся на первом курсе в I и II семестрах. Максимальная учебная нагрузка составляет 45 часов. Из них – 36 часов проводятся в форме групповых лекционных занятий, 9 часов – в форме самостоятельной работы студента.

2. Структура и содержание учебной дисциплины

2.1. Объем ОД. 02.02.05 «Хороведение», виды учебной работы и формы отчетности

Семестр	I	II
Групповые занятия в часах	18	18
Самостоятельная работа обучающегося	4	5
Формы отчетности		Экзамен

Усвоение теоретических положений курса хороведения должно сочетаться с практическими формами обучения, направленными на определение необходимых методов и приемов работы с хором. Практическими формами работы могут быть:

хороведческий анализ партитур по разделам: трудности строя, ансамбля, вокально-хоровые трудности и пути их преодоления;

методический анализ (репетиционный план) начального этапа разучивания хорового сочинения и его завершающей стадии;

подбор и исполнение вокально-хоровых упражнений с объяснением их возможной целесообразности;

гармонизованное исполнение на фортепиано всех мажорных гамм и гармонической настройки для хора во всех мажорных и минорных тональностях;

выполнение развёрнутой письменной аннотации на хоровое произведение а саррелла и с сопровождением;

анализ репетиций или концертов хоровых коллективов;

составление примерного репертуарного плана работы хора.

2.2. Тематическое планирование

Семестр	Содержание учебного материала	Объем часов
I	История хорового искусства в России.	4
	Специфика хорового исполнительства, его цели и задачи. Формы хорового исполнительства.	2
	Основные направления в хоровом пении.	2
	Типы, виды хоровых коллективов и характеристика их художественно-исполнительских возможностей.	4
	Состав хора и его расстановка во время концертных выступлений.	2
	Строение голосового аппарата. Принципы работы голосовых складок.	2
	Гигиена певческого голоса.	2
		18
II	Характеристика певческих голосов и хоровых партий.	4
	Некоторые вопросы вокальной техники.	4
	Дикция в хоре и её роль в раскрытии идейно-смыслового содержания хорового произведения.	2
	Ансамбль хора.	2
	Строй хора.	4
	Работа дирижёра над партитурой.	2

2.3. Содержание ОД.02.02.05 Хороведение

I семестр

Тема 1. История хорового искусства в России

Многовековые традиции профессионального и народного певческого искусства в России. Влияние христианства как государственной религии на становление и развитие профессионального хорового пения в эпоху расцвета Киевской Руси. Знаменное и кандакарное пение. Московско-Новгородские мастера знаменного и демественного пения.

Возникновение хора государевых певчих дьяков при дворе Ивана III. Его функции. Возникновение патриаршего хора. Использование приемов народно-песенного искусства в строчном пении. Развитие партесного пения в XVII веке. Партесный концерт. Канты.

Профессиональное искусство XVIII-XIX веков. Придворная певческая капелла. Синодальный хор и училище. Профессиональный уровень этих хоров и их репертуар. Крепостные хоры: Шереметьевская капелла, хор Голицина. Краткая характеристика частных хоров. Создание Русского хорового общества в Москве.

Профессиональная культура России после 1917 г. Ленинградская академическая капелла им. М.И. Глинки. Республиканская хоровая капелла им. А.А. Юрлова. Развитие массового самодеятельного искусства в России.

Начало студийного движения (60-е годы). Хоровые студии. Камерные хоры (70-е годы)

Тема 2. Специфика хорового исполнительства, его цели и задачи.

Формы хорового исполнительства

Хор как единственный в своем роде «живой» музыкальный инструмент, основу звучания которого составляет ансамбль вокальных унисонов. Специфические свойства вокальных голосов, определяющие высокий уровень ансамблевой сложности в хоре. Создание общехорового ансамбля, необходимого для раскрытия художественного замысла исполняемой музыки.

Хоры академические, народные, оперные, учебные, детские, церковные, ансамбли песни и пляски. Определение целей, задач и особенностей репертуара в каждой из форм хорового исполнительства.

Тема 3. Основные направления в хоровом пении

В хоровом искусстве существует два основных направления: академическое и народное. Классические принципы и стиль исполнения хоровых коллективов академического направления. Принципы вокально-хоровой техники академических хоров.

Приёмы и особенности исполнения в хоровых коллективах народного направления. Жанровые признаки русских народных хоров. Нормы количественного соотношения певческих голосов в народном хоре. Принципы обучения народному пению.

Основные отличия академической и народной манер исполнения.

Тема 4. Типы, виды хоровых коллективов и характеристика их художественно-исполнительских возможностей

Тип хора это характеристика исполнительского коллектива по группе составляющих певческих голосов. Разделение певческих голосов на три группы (детские, женские мужские), их диапазоны, характеристика. Исполнительские возможности каждого типа хора. Однородные типы хора, смешанные. Разновидности хора по численности. Малый (камерный) хор, средний хор – промежуточный между малым и большим составом. Большой смешанный хор. Неполный хор как прием хорового письма. Сводные хоры. Массовые хоры. Примеры из хоровой литературы.

Понятие вид хора связано с количественным содержанием хорового состава, т.е. вид хора это характеристика исполнительского коллектива по количеству самостоятельных хоровых партий. Существуют произведения, написанные для самых различных составов: одноголосные, двух, трех, четырех и более. Вид хора в них носит названия: одноголосный, двухголосный, трехголосный, четырехголосный и т.д. Образцы унисонного изложения для однородных хоров весьма многочисленны. Для смешанного хора унисонное изложение достаточно редкое (унисон примы Бородин «Князь Игорь» сцена затмения). Октавно-унисонное изложение применяется как возможность получить наибольшую силу звука, чаще – в кульминации (Сахновский Ю. «Ковыль»)

Следует иметь в виду, что количество самостоятельных хоровых партий не учитывает эпизодических разделений (*divsi*) одной из хоровых партий. Если четырехголосие в смешанном хоре сменяется на пяти-, шести -, семиголосие за счет деления различных хоровых партий, то такой хор следует расценивать как четырехголосный с гармоническими и темброво-кolorистическими красками.

Двойной хор это разделение хора на две части, каждая из них представляет собой самостоятельную партию. Части могут представлять собой как смешанный состав (полный и неполный) так и однородный, например, у И. Баха, Г. Генделя, Д. Бортнянского и др. Ярчайший образец двойного хора (сочетание двух камерных хоров) в хоровом концерте «Пушкинский венок» Г. В. Свиридова.

Тема 5. Состав хора и его расстановка во время концертных выступлений

Хоровые коллективы традиционно делятся на хоры малых, средних и больших составов. Наименьшее количество певцов одной хоровой партии для оптимального звучания, достижения чистого строя и слаженного ансамбля по мнению П.Г. Чеснокова, должно равняться трём. Различны мнения авторов хороведческой литературы по поводу количественного состава малого хора (К.К. Пигров, А.А. Егоров, П.П. Левандо, Я.Г. Медынь, В.И. Краснощёков). Вокально-исполнительские возможности малого хорового состава.

Средний хор, как промежуточная структура между малым составом и большим. Численность среднего хора в разных источниках имеет различные параметры – от 25 до 80 певцов. Характеристика и вокально-исполнительские возможности данного хорового состава.

Большой хор. Численный состав большого хора колеблется от 54 до 150 и более певцов. Количественный состав большого хора в регистрово-тембровой системе П.Г. Чеснокова. Особенности организации и исполнительские возможности большого хорового состава.

Существование различных вариантов расстановки хорового коллектива на сцене. Классическое расположение смешанного хора. Варианты расположения женских (детских) и мужских хоров. Некоторые особенности расположения хора во время репетиций. Особенности расстановки хора при исполнении хоровых произведений в сопровождении фортепиано или оркестра. Поиск акустической точки на сцене. Реверберация, как важнейшее условие при расстановке хорового коллектива на сцене.

Тема 6. Строение голосового аппарата. Принципы работы голосовых складок

Понятие о голосовом аппарате. Голосообразующие органы: легкие, дыхательные пути, бронхиальное дерево. Типы дыхания. Процесс дыхания. Типы дыхания: клавикулярное, костальное, диафрагматическое, косто-абдоминальное.

Гортань как источник звука, ее строение. Образование звука в гортани. Надставная трубка. Резонаторы – верхние, нижние. Сила звука. Ее зависимость от мощности голосовых складок и амплитуды их колебания. Вибрато. Звуковые колебания голосовых складок. Спектр звука голосовых складок. Понятие певческой форманты. Связь силы звука и тембра. Форсированное пение.

Тема 7. Гигиена певческого голоса

Некоторые правила, обеспечивающие сохранение здоровья голосового аппарата. Болезни органов голосового аппарата и их профилактика. Особенности голоса в подростковом возрасте и гигиенические рекомендации подросткам по сохранению голоса.

II семестр

Тема 8. Характеристика певческих голосов и хоровых партий

Историческая справка о классификации голосов по основным типам. Современная классификация голосов XII-XIII век – появление дисканта (*discanus*), Голос. Исполняющий главную мелодию *cantus firmus* стали называть тенором, от латинского *tenere* – держать. Позднее к ним присоединяется контр-тенор, поющий то выше, то ниже тенора. Вскоре, этот голос был разделен на

два: бас (итал. basso – низкий) и альт, названный так потому, что он располагался выше тенора от латинского (altus – высокий). Позже возникло разделение верхнего голоса на высокий – сопрано (от итальянского sopra – над) и менее высокий, получивший название среднего – меццо-сопрано. Альт в итальянской школе стал называться *contralto*. Самым последним в классификации выделился баритон. Низкий тенор дал начало лирическому баритону, в высокий бас – драматическому. В партитурах и клавирах, как правило, фиксируются только типовые наименования голосов. Хоровые партитуры обозначаются С I-II, А I-II, Т I-II, В I-II и октависты. Сольные голоса – сопрано, меццо-сопрано, тенора, баритоны, басы. К типовым обозначениям позже потребовалась дополнительная дифференциация. Легкие сопрано, меццо-сопрано, тенора и баритоны получили название лирических, а более тяжелые – драматических. Басы разделяются на высокие (*cantante*) и низкие (*profundo*). Кроме того, стали выделять характерные голоса: характерный тенор, бас-буффо.

Женские голоса:

Партия сопрано: колоратурное сопрано, лирико-колоратурное, лирическое, драматическое – диапазон, регистровое строение.

Партия альтов: лирические меццо-сопрано, драматические меццо-сопрано, контральто. Разновидности женских голосов. Выдающиеся русские и зарубежные исполнительницы. Примеры из оперно-хоровой литературы различных типов женских голосов. Характеристика и формирование хоровых партий в женском хоре. Диапазон: общий, рабочий. Тембр, регистры. Переходные ноты альтов *ми-фа-диез* первой октавы и *до – ре - диез* второй октавы. Вокально-технические и выразительные возможности на примерах женского хора из хоровой литературы.

Детские голоса: дискант (сопрано), альт. Диапазон общий, рабочий. Разделение детских голосов на три группы: младшая (I - IV кл.), средняя (V – VII кл.), старшая (IX – XI кл.) Регистровое строение детского голоса. Возрастные особенности развития детского голоса. Пубертатный период (мутация) у мальчиков и девочек. Композиторы, пишущие для детей. Примеры хоровой литературы для детей.

Мужские голоса:

Тенора: тенор-альтино, лирический тенор, драматический тенор. Примеры из оперно-хоровой литературы. Общий диапазон партии теноров – до малой октавы – до второй октавы. Переходные ноты теноров: *ми-бемоль*, *фа-диез* первой октавы

Партия басов. К хоровой партии басов относятся баритоны (от греческого *barutonos* – тяжелозвучный). Баритон – средний голос между тенором и басом. Лирический баритон по характеру звучания тяготеет к тенору, драматический – к басу. Диапазон баритонов от *ля* большой октавы *доля-бемоль* первой октавы. Зона переходных звуков *до- ми-бемоль* первой октавы. Примарные звуки – *соль-ля* малой октавы. Высокие басы отличаются от

баритонов компактностью звучания, более темным тембром. Высокие басы вместе с баритонами образуют партию первых басов хора. Партия вторых басов формируется из низких басов. Общий диапазон партии басов *ми-фа* большой октавы до *ми-фа* первой октавы.. Переходные ноты басов – *си-бемоль* малой октавы – *до-диез* первой октавы. Особую группу вторых басов составляют октависты. Диапазон простирается от *ля* контроктавы до *до* первой октавы. Верхними звуками своего диапазона октависты практически не пользуются. Некоторые октависты имеют в своем диапазоне *ля-бемоль*, *соль* контроктавы. Использование октавистов в хоровой литературе а *carrella* Примеры оперных партий на различные типы мужских голосов. Фальцет мужских голосов, его использование. Выразительные и вокально-технические возможности мужского хора. Примеры из хоровой литературы. Определение типов певческих голосов.

Тема 9. Некоторые вопросы вокальной техники

Пение как целостный процесс работы голосового аппарата во взаимодействии всех его частей.

Процесс пения и фонетические факторы языка. Гласные и согласные в пении. Сущность образования согласных, их классификация. Артикуляция гласных. Акустическая сущность гласных. Формирование различных гласных. Форманты гласных и их образование; конфигурация ротоглоточной полости. Рефлекторна связь слуха и мышечных голосовых ощущений.

Вокальный слух, его значение и развитие в певческой работе.

Характеристика певческого дыхания. Объем дыхания. Разновидности вдоха и выдоха. Дыхание в различных темпах: медленном, умеренном, быстром; при *legato*, *nonlegato*, *staccato*. Дыхание *pianissimo*, *subitopiano*, *subitoforte*, дыхание при исполнении пассажей и фиоритур, дыхание при длительном *crescendo* и *diminuendo*. Единовременное и единообразное дыхание в хоре, навыки цепного дыхания.

Понятие «атака звука». Влияние ее на процесс звукообразования и качество звука. Твердая атака (полное смыкание складок до начала звука). Мягкая атака звука (сближение голосовых складок до состояния фонации одновременно с подачей воздуха). Возможные недостатки при твердой и мягкой атаках. Придыхательная атака (смыкание голосовых складок после подачи воздуха). Качества атаки: точное интонирование в начале фонации, характер звука, форма слова. Начало атаки (легкое, без зажима горла и толчков).

Основные приемы звуковедения. Приемы *legato*, *nonlegato*, *staccato*, различные виды акцентов. Кантилена как основа пения. Техническая основа и принципы кантилены. Слияние звуков в интонацию. Слияние всего комплекса выразительных и технических средств. Сохранение единства движения в процессе исполнения.

Работа над подвижностью голоса как важный фактор формирования певческого голоса: правильного певческого звука, диапазона, динамических приемов, сглаживания регистров.

Тема 10. Дикция в хоре и её роль в раскрытии идейно-смыслового содержания хорового произведения

Три вида произношения. Зависимость характера музыки от содержания произведения и его образности. Гласные, согласные и полугласные в пении.

Понятие о хоровой дикции как комплексе, состоящем из собственно дикции (т.е. четко, согласно орфоэпии, спетых согласных и гласных в словах и сочетаниях слов). Соблюдение правил культуры речи (правильное ударение в слове) и логике речи (нахождение и выделение основного, несущего на себе логическое ударение слова, помогающего понять мысль, заключенную в данной фразе).

Три основных типа стиха: силлабический, тонический, силлабо-тонический. Пять основных размеров стиха. Двусложные: ямб ударения на 2-4-6-8 слоги; хорей – ударения на 1-3-5-7 слоги. Трехсложные: дактиль – ударения на 1-4-7-10 слоги; амфибрахий – ударения на 2-5-8-11 слоги; анапест – ударения на 3-6-12 слоги.

Работа над выявлением и выражением смысла и характера литературного текста:

- знание и понимание общего содержания литературного текста;
- установление логики поэтической фразы и отдельного слова (выявление определяющих фраз, слов, слогов);
- применение логического чтения в хоровом исполнении. Хоровая декламация.
- установление характера произношения литературного текста.

Понятие артикуляция как технический прием, связанный с работой органов речи и голосового аппарата. Обусловленность характера артикуляции характером хорового произведения. Влияние качества дикции на вокальную сторону исполнения.

Особенности орфоэпии в пении: точное, фиксированное по высоте и тембру. Продолжительное выдерживание гласных; краткое, четкое, одновременное произношение согласных.

Певческая редукция гласных, ее отличие от разговорной. Примеры из хоровой литературы. Паузы в литературно-музыкальном тексте.

Тема 11. Ансамбль хора

Общее понятие об ансамбле. Несколько значений понятия «ансамбль» в музыке. Ансамбль как художественное единство: согласованность, соотношение всех компонентов хоровой звучности в процессе исполнения. Количественное и качественное равновесие хоровых партий как необходимое условие звучания ансамбля.

Виды хорового ансамбля: частный (ансамбль хоровой партии или унисон группы хора) и общий (ансамбль сочетаний вокальных унисонов, общехоровой). Частный ансамбль: точная слитность голосов по силе звука, тембра. Строю, метроритму, звуковедению, дикции. Зависимость частного ансамбля от качественного состава певцов. Принципы отбора певцов в хор с учетом требований частного ансамбля. «Неансамблирующие» голоса (дефект речи, голоса).

Общий ансамбль как сложная форма ансамблирования. Соединение вокальных унисонов в общем ансамбле: возможность разнообразия вариантов соотношения силы звука, тембровых красок, характера подачи текста, звуковедения, ритма.

Элементы хорового ансамбля: тембровый (вокальный), интонационный, метроритмический, темповый (агогический), динамический.

Влияние тесситурных условий на ансамбль хора. Взаимосвязь динамики и тесситурных условий (динамика в низкой, средней, высокой тесситуре).

Виды хорового ансамбля (с учетом тесситурных условий хоровых партий и динамики):

естественный ансамбль (естественная динамика при равных или неравных тесситурных условиях хоровых партий);

искусственный ансамбль (искусственная динамика при равных или неравных тесситурных условиях хоровых партий);

смешанный ансамбль (наличие естественной или искусственной динамики).

Виды ансамбля с учетом фактурных особенностей произведения:

ансамбль в произведениях гармонического склада;

в произведениях гомофонно-гармонического склада;

в произведениях полифонического склада;

в произведениях смешанного склада;

ансамбль solo и хора;

ансамбль хора и сопровождения (при различной функции хора).

Тема 12. Строй хора

Понятие «строй» в музыке. Темперированный и зонный строй. Камертон как эталонная частота колебания *ля* первой октавы 440 гц. Понятие о хоровом строе как процессе интонирования в хоровом пении, связанном с отсутствием температуры. Значение строя и место работы над ним в хоровом исполнительстве. Особенности хорового строя. Эластичность строя в хоре и необходимость его выравнивания на всех стадиях работы над произведением.

Строй мелодический (чистота интонирования гармонических интервалов и аккордов), образующиеся в звучании всего хора, его групп или хоровой партии. Закономерности мелодического строя. Зависимость способов интонирования от ладовой структуры произведения.

Принципы интонирования ступеней лада как соотношение устойчивых и не устойчивых. Зависимость от направления мелодии (восходящие, нисходящие)

Правила интонирования интервалов. Относительность понятий «легкий» интервал, «трудный» интервал, «очень трудный» интервал.

Навыки пения больших и малых секунд, хроматических и диатонических полутонов. Правила их интонирования. Закономерности гармонического строя. Особенности интонирования основного тона, терции. Квинты, септимы, ноны в аккордах различных ступеней лада. Влияние на гармонический строй расположения и мелодического положения аккорда, его вида тесситуры, динамики, темпа, метроритма, дикционных особенностей и т.д.

Зависимость строя от вокальных навыков хора (динамика, звукообразование, вокальная позиция), особенностей произведения. Предварительная настройка хора (задавание тона), тональные соотношения произведений в концертной программе.

Тема 13. Работа дирижёра над партитурой

Тщательный анализ хорового сочинения – необходимое условие для осуществления верной исполнительской трактовки и выбора необходимых хормейстерских приемов в работе с хором.

Основные этапы самостоятельной работы дирижера над хоровой партитурой.

План выполнения письменной аннотации на хоровое сочинение.

3. Условия реализации программы ОД. 02.02.05 Хороведение

3.1. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы ОД.02.02.06. Хороведение требует наличия учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета: письменный стол, парты, стулья, музыкальные инструменты — фортепиано или рояль.

Технические средства обучения: переносная аудио и видео аппаратура (музыкальный центр, ноутбук, колонки, проектор, экран).

3.2. Информационное обеспечение программы ОД.02.02.05 Хороведение

Основные источники

1. Дмитриевский, Г.А. Хороведение и управление хором : элементарный курс [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Г.А. Дмитриевский. – Санкт - Петербург : Лань; Планета Музыки, 2013. - 112 с.- Режим доступа:<http://e.lanbook.com/book/91852> .

2. Стулова, Г.П. Хоровое пение [Электронный ресурс] : методика работы с детским хором / Г.П. Стулова. - Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 176 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/74687>
3. Чесноков, П.Г. Хор и управление им [Электронный ресурс] : учебное пособие / П.Г.Чесноков.- 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015.– 200с.— Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58832>

Дополнительные источники

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. [Электронный ресурс]: учебное пособие / И.В. Батюк.-2-е изд., испр. и доп. - Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 216 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58831>
2. Вишнякова Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для хора а cappella с солистом [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова.- Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 96 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58838>
3. Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для женского хора а capella [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова- 2-е изд., стер. – Санкт - Петербург : Планета музыки, 2015.— Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63596>
4. Гутман, О. Гимнастика голоса. Руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания. [Электронный ресурс]/ О. Гутман. - Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 80 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90021>
5. Ковин, Н.М. Курс теории хорового церковного пения [Электронный ресурс] : упражнения для развития голоса и слуха хоровых певцов. Управление церковным хором / Н.М. Ковин. - Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90017>
6. Лобанова, О.Г. Правильное дыхание, речь и пение [Электронный ресурс] / О.Г. Лобанова. - Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 140 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/75538>
7. Огороднов, Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания [Электронный ресурс]: учебное пособие / Д.Е. Огороднов.-4-е изд., испр. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 224 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/44212>

4. Контроль и оценка результатов освоения ОД. 02.02.05

Хороведение

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Имеет практический опыт:		

работы хормейстера с хоровыми коллективами различных составов;	ОК 1; ОК 11; ПК 1.2 – ПК 1.8; ПК 2.1 – ПК 2.8.	Практические групповые занятия
составления плана разучивания и исполнения хорового произведения.	ОК 11; ПК 1.1; ПК 1.6; ПК 1.8; ПК 2.3; ПК 2.7; ПК 2.8.	Практические групповые занятия
Умеет:		
организовывать и воспитывать хоровой коллектив;	ОК 1; ПК 1.8; ПК 2.2; ПК 2.3; ПК 2.6.	Практические занятия
руководить репетиционным процессом;	ОК 11; ПК 1.2; ПК 1.5; ПК 2.7; ПК 2.8.	Практические занятия
выявлять трудности исполнения хоровых сочинений (вокальные, хоровые, дирижерские)	ПК 1.6; ПК 2.2; ПК 2.3.	Практические занятия
Знает:		
историю развития хорового искусства в России, известные хоровые коллективы, их руководителей;	ОК1; ПК 1.8; ПК 2.5.	Групповые занятия. Экспресс-опрос по пройденному материалу
внутреннюю организацию хора, строение певческого аппарата, характеристику вокальных голосов;	ОК 11; ПК 2.2.	Групповые занятия. Тестирование. Экзамен
методику работы с хором (хоровые партии, вопросы строя, ансамбля, нюансировки, дикции)	ОК11; ПК 1.6; ПК 2.2; ПК 2.8.	Групповые занятия. Тестирование. Экзамен

5. Методические рекомендации

5.1. Методические рекомендации для преподавателей

Изложение теоретического материала необходимо тесно связывать с практической работой студента в классе по специальности, учитывая при этом большое разнообразие методов работы различных педагогов.

Профессиональная подготовка опирается на педагогические приемы, содержит воспитательную проблематику, учебно-методические задачи, а также, художественно-эстетическую направленность.

В профессии хорового дирижера обучение происходит по двум направлениям:

- 1) изучение теории как в отдельной своей позиции (теория музыки, гармония, полифония, музыкальные формы, стили и жанры), понимание архитектоники произведения;

2) развитие и становление индивидуальных исполнительских качеств, формирование личности.

Научно-аналитическое рассмотрение основных принципов хоровой работы было осуществлено в XX веке. Этому способствовали труды известных российских хоровых деятелей Ф.В.Никольского, П.Г.Чеснокова, А.А.Егорова, обобщивших свой практический опыт. С появлением этих работ принципы хоровой организации и практика управления хором оформилась в научную, продуманную систему, получившую название «Хороведение». Первым курс «Хороведение» стал вести П.Г.Чесноков в Московской консерватории (он и дал название предмету). Позже хороведческие проблемы получили дальнейшее рассмотрение в трудах Г.А.Дмитревского, К.Б.Птицы, К.К.Пигрова, Д.Л.Локшина, В.Г.Соколова В.И.Краснощекова, П.П.Левандо, В.Л.Живова и др.

В 1990 гг. в связи с переменой социального устройства в России обозначился кризис, поразивший страну в целом и культуру в частности. Социологические исследования обнаружили вытеснения эстетических и художественных ценностей на последние места в иерархии содержательных компонентов молодежного сознания. Но одновременно с негативными явлениями в культурной жизни страны постепенно накапливаются прогрессивные изменения. Так на рубеже XX-XXI вв. в Москве и других городах России начали регулярно проводиться научно-методические конференции по различным проблемам музыкального искусства, организовываться хоровые фестивали и конкурсы различного уровня.

Современные технологии воспитания и образования предполагают формирование методологической культуры в среде педагогов-хормейстеров. Методологические знания стимулируют готовность к творческому решению различных задач, развитие научно-педагогического мышления, стремление к освоению новых областей теории и практики в образовании и воспитании молодых специалистов.

Инициирование методологического процесса лежит в сфере деятельности современного руководителя-хормейстера. Знания (предметные, музыкально-теоретические, хорового репертуара и др.) успешно приобретаются студентами. Содержание методологической культуры включает научно-педагогическое мышление, умения принимать профессионально обоснованные, нестандартные и новаторские решения.

Работа с хоровым коллективом имеет свою специфику. Дирижер должен найти такую форму общения с коллективом, при которой бы выполнялись вокально-хоровые задачи, поддерживался интерес, а на репетициях существовал особенный эмоциональный тонус, сообразный художественным задачам.

Управлять хором в своих технологических параметрах - чрезвычайно сложная задача. Сюда входят подготовительная работа дирижера с партитурой, репетиционные занятия и концертно-исполнительская работа. Отдельная задача – воспитательно-педагогическая деятельность. Умение полноценно

заниматься репетиционной и концертно-исполнительской деятельностью является для дирижера профессиональной особенностью. В период своего становления дирижер-хормейстер активно занимается развитием функциональных сторон профессии, сторон, различным по музыкально-педагогическим и психологическим задачам.

В дирижировании существует обилие разнообразных приемов и способов управления коллективом. Начиная хормейстер может испытывать недостаток в определении того или иного навыка в репетиционной работе. Суть определения кроется в раскрытии причины, например, почему певцы неточно интонируют? Диагностика должна быть мгновенной – определить причину и предложить метод устранения недостатка! – это наиболее трудная часть хормейстерского труда. Правильное, точное диагностирование говорит о целесообразности применения того или иного приема. В хормейстерской работе довольно часто приходится принимать решения интуитивно, сходу, без подготовки. Уверенность, что данный прием именно тот, который нужен, приходит к хормейстеру с опытом работы.

Так же обстоит дело с определением стиля общения дирижера с коллективом. Здесь очень важно понимание психологических особенностей процесса общения. Коммуникативные условия отражают глубину и содержательность взаимоотношений дирижера и коллектива, и способствуют результативной творческой работе. Общение дирижера с коллективом должно выражать главную установку – сочетание профессиональных требований дирижера и профессиональной отдачи хорового коллектива. Такое соответствие определяет конечный результат и ведет к решению важных художественно-эстетических задач. Немаловажным являются личностные качества руководителя, которые должны сочетаться с педагогическими способностями. Личностные качества должны характеризоваться социальной ответственностью, гражданской активностью, духовной культурой, желанием работать вместе с другими; высоким профессионализмом, инновационным стилем научно-педагогического мышления; потребностью в постоянном самообразовании и готовности к нему; физическим и психологическим здоровьем, профессиональной работоспособностью.

5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Объем – 9 часов

Цели и задачи самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов и учащихся является частью учебного процесса и осуществляется как в его рамках, так и во внеурочной работе. Особенность самостоятельной работы обучающегося состоит в том, что студент должен не только оценить проблемы данного изучаемого материала, но и самостоятельно их решить.

Задача педагога состоит в том, чтобы правильно планировать и контролировать работу студента. Преподаватель рекомендует для более глубокого изучения темы, которые наиболее актуальны для обучающегося в данный момент.

Самостоятельная работа учащихся проводится с **целью:**

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений, приобретенных на занятиях по ОД. 02.02.06. Хороведение;

- развития познавательных способностей и активности учащихся, творческой инициативности, самостоятельности, ответственности и организованности;

- формирования самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;

- развития исследовательских умений.

Самостоятельная работа выполняется по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия. Преподаватель должен четко формулировать задание, определять его объем, возможности достижения необходимого результата. Самостоятельная работа учащегося должна быть нацелена на выполнение основных требований данного курса.

Формы самостоятельной работы

В ходе освоения курса ОД 02.02.06. Хороведение студенты должны быть нацелены на активное усвоение материалов, прочитанных преподавателем на лекциях, а также дополнять эти материалы самостоятельной работой по изучению рекомендованной литературы, прослушиванием аудиозаписей, просмотру видео материалов.

Необходимо вести конспекты лекций, поскольку некоторые темы могут быть неполно или недостаточно объёмно раскрыты в существующих учебных пособиях. При конспектировании следует записывать все события, имена, факты, названные преподавателем, чётко обозначая степень их важности в русле рассматриваемой проблемы.

При подготовке докладов и рефератов, предлагаемых преподавателем, необходимо пользоваться рекомендованными источниками (списками основной и дополнительной литературы по темам). При составлении доклада или реферата студент должен предварительно ознакомиться с рекомендованной литературой, составить структуру-план (состоящий из вступительного раздела, в котором обосновывается важность и актуальность выбранной темы, основного раздела, раскрывающего тему доклада, заключительного раздела). При устном выступлении важно следить за свободой речи, грамотностью построения предложений. При подготовке к экзамену также следует учитывать необходимость устного изложения материала, для этого также рекомендуется письменно составлять план ответа в виде тезисов.

Приложение к теме № 9 «Некоторые вопросы вокальной техники»

РАСПЕВАНИЕ ХОРА

Дыхательные упражнения

Упражнения для развития дыхания могут быть беззвучными и звуковыми.

Если дыхательные мышцы вялые, расслабленные – необходимо применение беззвучных упражнений, помогающих развитию определенных мышц. Беззвучные упражнения приносят пользу при условии, если не являются самоцелью, а применяются как физическая зарядка перед пением. Такими упражнениями в течение первого полугодия работы надо начинать буквально каждое занятие. Они придают мышцам упругость и выносливость, помогают осознать организацию процесса вдоха и выдоха, не отвлекаясь на момент формирования звука.

Первоначальный навык – умение взять правильный вдох носом, бесшумно. Начать надо с глубокого, равномерного, спокойного вдоха, расширяющего низ грудной клетки. В первых

упражнениях – вдох полный, в последующих (звуковых) – разной полноты. Полезно сразу уяснить разницу в характере вдоха, задержки, выдоха при разных атаках.

Беззвучные упражнения.

Тренаж вдоха. Представить букет цветов, сделать спокойный вдох носом, вспомнить приятный аромат. Небольшая задержка. Выдох.

Испугайся! – упражнение полезно для развития опоры дыхания, диафрагмы, мышц брюшного пресса.

Упражнение на тренировку брюшного пресса: активные движения передней стенки живота (выпячивание! – при вдохе, —втягивание! – при выдохе). Необходимо следить за тем, чтобы при вдохе не поднимались плечи, не напрягались мышцы шеи.

Очень полезны упражнения парадоксальной дыхательной гимнастики вокального педагога Стрельниковой. Накачивание насоса! – акцентирование внимания на физических движениях (приседания, наклоны) снимает мышечный зажим органов дыхания.

Тренаж выдоха. «Дуем на свечу» - стараемся сохранить ровность (равномерность) выдоха, чтобы воображаемая свеча не потухла.

Переход от беззвучных упражнений к звуковым.

Активный вдох, задержка, длинный активный выдох на «с». В конце упражнения – сброс оставшегося воздуха.

□ Короткие активные выдохи на «ф» - хорошая тренировка для диафрагмы.

Распевание

Отработка единых вокальных принципов в хоровом коллективе проводится, как правило, при распевании. Распевание проводится в начале хоровых занятий, оно не только разогревает голосовой аппарат, подготавливая его к работе. Распевание – основная форма работы для отработки всех элементов вокальной техники.

До Глинки основной в развитии голоса считался западноевропейский инструментальный метод – обучение пению по аналогии с музыкальным инструментом, т.е. обработка голоса происходила на всем диапазоне, начиная с нижнего регистра, кончая верхним.

Глинка применил систему, благодаря которой, нижние и верхние звуки развивались, прежде всего, укреплением центра диапазона голоса, если же у певца не звучит средний регистр, – нужно найти другие хорошо звучащие ноты, и от них развивать голос.

Хормейстер должен помнить о постепенности развития голоса. Постепенность должна соблюдаться во всем: в динамике (от средних нюансов к крайним), в технике (от простого к сложному), в диапазоне, в темпах (от медленного впеваания к быстрому); особенно важно избегать чрезмерно больших звуков вверху диапазона.

Упражнения располагают в определенном порядке: от простых к сложным, от пения с закрытым ртом к открытому, от пения легким звуком до динамически и темброво-насыщенным, от середины диапазона к краям. Переход к более сложным упражнениям осуществляется только после стабильного овладения предыдущего этапа, важно хорошее закрепление. По строению и характеру материала упражнения бывают шести типов:

1. на выдержанном звуке;
2. гаммообразные;
3. арпеджиообразные;
4. упражнения на разные скачки;
5. вокализы;
6. отрывки из произведений;

Любой тип может быть использован для отработки всех элементов вокальной техники: дыхания, атаки, дикции, артикуляции, динамики, развития диапазона, выравнивания регистров, выработки кантилены.

Звуковые упражнения.

□ Продолжительное пение с закрытым ртом на примарном тоне на *mf*. На этом упражнении хорошо отрабатывать все виды атаки (особенно мягкую)

□ Упражнение, аналогичное первому, на гласные —ю||, —è||, —я||, далее — *cresc.*, *dim.*

□ Тянуть один звук на слоги —ми||, —ля||. Дирижер тактирует на 2/4, делая постепенное *cresc.* и *sub. p.*, добиваясь гибкого, естественного нарастания

звука. Важно почувствовать зависимость усиления силы звука от напряжения мышц живота.

□ Гаммообразные упражнения. В диапазоне от секунды до децимы. Следить за плавным соединением звуков. Усложняется техника дыхания.

□ Упражнения в разных штрихах (особенно полезно – staccato). От одного звука, до разнообразных попевок. Активизирует дыхание.

□ Упражнения на скачки. Увеличивает объем дыхания.

□ Упражнения на цепное дыхание.

Модуляционная распевка и «живой нотный стан».

Распевание в хоре — это настройка коллектива певцов на певческую установку, правильное дыхание и звукообразование, на звучание вокального аппарата. Распевание в хоре должно согласовываться с вокальным строем всего репертуара и направлено на поддержку его звучания. Длительность распевания не должна превышать 10-15 минут от общего репетиционного времени. В распеваниях не всегда имеет смысл доходить до самых крайних звуков диапазона (например, у сопрано: до звуков ля-бемоль, ля, си-бемоль второй октавы — в коллективе с профессионально поставленной хоровой работой; до фа, фа-диез второй октавы — в школьном хоре). Следует помнить, что певческий голос разогревается не скоро и начинает полнообъемно звучать лишь через 30-40 минут после начала репетиции. В случае непрофессионального хора распевка коллектива проводится в тесной связи с обучением певцов элементарным основам теории музыки. В таких упражнениях активизируется внимание поющих на интонирование ступеней лада, на пение тонов и полутонов, на хоровой строй. В распеваниях большое внимание обращается на правильное дыхание, на элементы звукообразования, на использование регистров и резонаторов, округлость звука и пр. К работе над высокими нотами следует приступать только на разогретых голосах. В распеваниях могут включаться как традиционные распевочные упражнения, так и небольшие мелодические попевки из исполняемых хоровых сочинений.

В хоровой практике получили распространение распевки, основанные на простых полифонических формах — имитация, канон. Такие упражнения развивают слухово-ансамблевые навыки, вырабатывают ориентацию певцов в многоголосном пении, а также позволяют решать проблемы уравновешенности различных голосовых партий. В работе с хоровыми коллективами младшего и среднего возраста рекомендуется использовать несложные попевки-каноны, построенные на коротких мелодических оборотах. Полезно сочетать распевание коллектива с выработкой навыков пения многоголосия. Простейший вид выстраивания трезвучия или аккорда — пение гаммы с остановками на звуках аккорда. Кроме этого возможны варианты, в которых такие остановки будут на субдоминантовой или доминантовой гармонии. Это делается как на упражнениях, заранее изученных, так и импровизационно, при помощи «живого нотного стана» — по руке дирижера. Пять пальцев левой руки хормейстера превращаются в нотный стан, т.е. в пять нотных линеек, а

пальцами правой руки дирижер показывает местоположение нот, исполняющихся певцами хора. За каждым пальцем правой руки может быть закреплена отдельная хоровая партия: например, за пятым пальцем — вторые альты, за четвертым — первые альты, за третьим — вторые сопрано, за вторым — первые сопрано. Кроме сказанного добавим, что в многоголосных распеваниях применяется также система устных подсказок, которая благотворно воздействует на выработку гармонического строя. Выстроив в хоре трезвучие (например, ре — фа-диез — ля первой октавы), дирижер затем просит поочередно каждую хоровую партию подниматься или опускаться на некоторый интервал: альты — полтона вниз, первые сопрано — полтона вверх, вторые сопрано — полтона вниз и, допустим, обратно. При этом дирижер внимательно следит не только за интонацией певцов, но и за другими элементами хорового звучания — цепным дыханием, качеством и силой звука. В ходе репетиций такие упражнения весьма оживляют творческий процесс и вносят загадочность и импровизационность, заставляя певцов быть предельно внимательными и собранными. Отдельные упражнения-распевания могут быть построены по принципу диатонических и хроматических секвенций в восходящем и нисходящем движении.

Приложение к теме №13 «Работа дирижера над хоровой партитурой»

Письменная аннотация на хоровое произведение

Выполнение письменной аннотации на хоровое произведение является важной формой обучения студентов-дирижеров. Целью такой работы является подготовка к самостоятельной хормейстерской деятельности, для чего необходим навык всестороннего изучения хоровой партитуры. Максимальное приближение к верной исполнительской трактовке и выбор хормейстерских приемов по преодолению вокально-хоровых трудностей – вот основные задачи, стоящие при разборе хорового сочинения. Их решение должно быть основано на навыках и знаниях, полученных при изучении специальных и теоретических дисциплин.

Жанрово-стилистический анализ

В первом разделе письменной работы важнейшее значение имеют сведения об авторах музыки и литературного текста. Биография композитора излагается кратко, с опорой на наиболее значимые факты его жизни и творчества. Весьма важной и одновременно сложной задачей является понимание общекультурного контекста эпохи, в которую жил и творил композитор, раскрытие основных стилистических направлений в музыке его времени, а также уровня и особенностей развития вокально-хорового исполнительства.

Более подробного освещения требует хоровое творчество композитора. Здесь необходимо выявить его «удельный вес» в наследии автора, указать жанры хоровой музыки, которым композитор отдавал предпочтение, раскрыть индивидуальные черты стиля данного композитора на примере анализируемого произведения.

Разбирая произведение современной хоровой музыки, следует обратить внимание на преобладание в сочинении либо новаторских, либо традиционных музыкальных приемов. При этом необходимо помнить, что их соотношение в музыке различных авторов проявляется сугубо индивидуально.

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

Если анализируемое сочинение является составной частью хорового цикла, то желательно охарактеризовать принцип организации его частей и определить роль и значение данного хора в рамках всего хорового цикла.

Если предметом анализа является часть крупного циклического сочинения – мессы, оратории, кантаты – то необходимо кратко осветить путь развития этого жанра в истории музыки и постараться найти новые, оригинальные черты его трактовки в творчестве данного композитора и охарактеризовать роль и значение анализируемой части в рамках целого сочинения.

Если аннотация посвящена хору из оперы, то в характеристике творчества композитора должна быть освещена роль хоровых сцен в его операх в целом и более подробно отражено значение разбираемого хора в драматургии данной оперы.

Музыкально-теоретический анализ

В этом разделе должны быть представлены жанровые особенности произведения и его музыкальная форма.

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

В развернутых и достаточно сложных хоровых сочинениях точное определение музыкальной формы не обязательно для студентов II-III курсов, т. к. систематическое изучение музыкальных форм начинается только на IV курсе. Тем не менее нужно уметь выделить тематически самостоятельные разделы формы и определить их функции в масштабе целого.

Кроме того, анализ музыкальной формы предполагает рассмотрение следующих музыкально-языковых параметров:

- тип письма (гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный)
- особенности высотной организации произведения (тональный план, гармонические средства)
- голосоведение
- метр размер, ритмический рисунок
- темп, агогика

Каждый из вышеперечисленных параметров музыкальной формы необходимо рассматривать как средства музыкальной выразительности, служащие раскрытию художественного образа. Например, гомофонно-гармоническое изложение в медленном или умеренном темпе может быть связано с образами статики и покоя, как, например, в хоре Щедрина «Тиха украинская ночь», или передавать характер торжественного звучания «Sanctus» из Нельсон-мессы Й. Гайдна.

Во втором разделе необходимо сосредоточить внимание на особенностях тональной структуры музыки, подчеркивая ее тональную устойчивость, либо неустойчивость. Отклонения в тональность доминанты, а также в далекие

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

Гармонический анализ следует начать с общей характеристики данного хорового сочинения. Здесь нужно отметить либо стремление автора к простоте, ясности и прозрачности гармонического изложения, либо его усложненности. Во многих хоровых произведениях, например, в хорах В. Калинникова, колористическая сторона гармонии является одним из важных средств выразительности, а порой и изобразительности музыки. В этом разделе аннотации следует обратить внимание на интенсивность пульса гармонических смен и на то, насколько гармоническая вертикаль обусловлена линейным развитием составляющих ее голосов.

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

В разделе «Голосоведение» должен быть выявлен характер мелодического развития основного голоса, или ряда голосов в полифоническом изложении. Нельзя ограничиваться констатацией интервального строения мелодической горизонтали, не выявляя при этом ее выразительной сути. По определению М.И. Глинки, мелодия является душой музыки, и ей как основному средству музыкальной выразительности должно соответствовать индивидуальное толкование, обусловленное образно-эмоциональным строем конкретного хорового сочинения. Например, постепенное или плавное мелодическое развитие может соответствовать образной сфере покоя или созерцательности. Изломанная, скачкообразная мелодия, как правило, передает состояние беспокойства, взволнованной порывистости, эмоциональной заостренности, взвинченности и т. д.

Выразительность мелодии определяется не только ее рисунком, но и структурным строением. Так, структурное дробление соответствует развивающему типу музыкального изложения и связано с образами, лишенными статики. Периодичность в большей степени соответствует

образно-эмоциональной уравновешенности. Структурное суммирование, как правило, является смысловым объединением элементов музыкальной формы.

Метр, размер, ритм. Характеризуя их, нужно постараться найти ответ на вопрос, в какой мере они отражают выразительную суть музыки. Метр и его конкретное выражение (размер) могут быть связаны с определенной жанровой направленностью музыки. Например, вальс в творчестве Чайковского получил многогранное воплощение. Можно сравнить вальс с хором из оперы «Евгений

Онегин" и его хоровую миниатюру «Ночевала тучка золотая". Быстрый темп оперного вальса (он исполняется в метрическом укрупнении), его яркое звучание передают атмосферу искреннего веселья непритязательного деревенского бала. В элегически-грустной хоровой миниатюре на стихи Лермонтова слышен как бы отголосок вальса, своеобразная вальсовость. Таким образом, сходная жанровая природа и одинаковый размер этих двух сочинений обретают предельно контрастное музыкальное воплощение.

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

Темп. В случае отсутствия указаний метронома, трактовка быстрого и медленного темпов и их оттенков должна соответствовать традициям и нормам стиля, свойственным определенной эпохе. К примеру, стабильность, «моторика» темпового движения являются нормой для музыки барокко и классицизма, гибкость и свобода свойственны стилистике романтизма. Мера быстрого темпа определяется полноценностью исполнения самых мелких длительностей. Мера медленного темпа определяется задачей сохранения единства формы.

Агогика. Являясь средством динамизации музыкальной формы, либо, напротив, торможением в ее разворачивании, изменения темпа могут быть связаны с определенными выразительными и изобразительными возможностями музыкального языка.

Поскольку форма хорового сочинения обусловлена содержанием литературного текста, то ее рассмотрение должно осуществляться в тесной взаимосвязи с образно – содержательной стороной литературного первоисточника. Следует избегать констатаций и перечислений средств музыкальной выразительности, не подкрепленных выводами об их образно-смысловом значении.

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

есть ли тематическая связь между вступлением и следующими построениями?

каков его образно-эмоциональный строй и какими средствами музыкальной выразительности он достигается?

является ли вступление тональной и темповой настройкой для хора?

какова роль сопровождения (дублирующая, самостоятельная) и каковы особенности его фактуры?

анализ гармонических структур, предполагающий полное рассмотрение вертикали, включая инструментальное сопровождение.

Вокально-хоровой анализ

В этом разделе аннотации стоит непростая задача по выявлению основных исполнительских трудностей произведения и определению хормейстерских приемов для их преодоления. Вокально-хоровой анализ включает рассмотрение и раскрытие следующих понятий:

Тип и вид хора

Диапазоны хоровых партий и хора в целом

Характер звуковедения и атака звука

Вокальные трудности и трудности строя

Ансамблевые трудности и особенности произношения текста

Определение типа и вида хора иногда может быть рассмотрено как проявление определенного стилистического направления, или традиции в хоровом исполнительстве. Например, создание Шубертом и другими немецкими композиторами-романтиками хоров для мужских голосов было данью традиции любительского хорового пения «лидертафель». Выбор

того или иного типа и вида хора может быть продиктован стремлением автора к раскрытию определенных темброво-звуковых возможностей хора, соответствующих идее и образам данного сочинения.

После указания диапазонов хоровых партий и хора в целом необходим вывод о тесситурном удобстве либо неудобстве их изложения. С последним может быть связан ряд вокально-хоровых трудностей, требующих разрешения в процессе работы с хором. Неравноценность тесситурных соотношений голосов хоровой партитуры может повлечь за собой задачу искусственного динамического «выравнивания» неансамблирующих созвучий. В таких случаях нужно указать, каким образом достигается необходимое динамическое равновесие в разделе «ансамблевые трудности».

Характер звуковедения и атака звука рассматриваются с точки зрения их выразительных возможностей, с помощью которых раскрывается образно-содержательный строй произведения. Звуковедение и атака звука неразрывно связаны с певческим дыханием. Его механизм рассматривается как тип группового, генерального или цепного дыхания. В соответствии с образным строем хорового сочинения или его фрагмента, характер певческого дыхания может охватывать широкий спектр проявлений – активное, емкое, спокойное, цепкое, легкое, поверхностное, очень быстрое и т. д.

Вокальные трудности в хоровом исполнении могут быть связаны с особенностями мелодического рельефа хоровых партий. Особое внимание следует обратить на позиционную ровность в исполнении восходящих и нисходящих мелодических скачков, захватывающих звуки разных регистров. Также определенную вокальную трудность представляет длительное выдерживание звуков высокой тесситуры или т.н. «переходных» звуков. Вокальные трудности подобного рода преодолеваются в процессе «впевания» произведения. Хоровое исполнение невозможно без активного певческого дыхания, с помощью которого преодолеваются не только вокальные трудности, но и трудности строя.

Анализ основных интонационных трудностей должен опираться на закономерности зонно-темперированного строя, который лежит в основе вокального исполнения. В партитуре необходимо определить наиболее сложные исполнительские моменты с точки зрения горизонтального и вертикального строя, разобрать их с указанием того, как интонируется определенный хроматический ход, мелодический скачок или гармоническая вертикаль и ее наиболее «показательные» звуки. Часто интонационные трудности осложняются такими факторами, как особенности темпа, динамики, регистров, тесситуры. Отвечая на вопрос, как преодолеть эти трудности, необходимо помнить, что медленный темп не способствует сохранению строя, особенно в исполнении *a cappella*, а быстрый темп осложняет исполнение интонационно неудобных моментов. Поэтому в процессе репетиционной работы необходимо чередовать различные темпы, а отдельные мелодические ходы или аккордовые соединения по вертикали отстраивать вне ритма по руке дирижера. Выверению строя способствует исполнение закрытым ртом, при котором слуховой контроль исполнителей становится более пристальным. Преобладание тихой звучности может повлечь за собой ослабление роли дыхания и потерю ощущения крепкой вокальной опоры в исполнении, поэтому целесообразно чередовать пропевание произведения или его фрагментов в различной динамике и с применением различных вокальных штрихов.

Ансамблевые трудности. Здесь необходимо выявить основные ансамблевые трудности и пути их преодоления. Основными элементами ансамблевого звучания хора являются ритм, темп, дикция, динамика, тембры голосов.

Темповый и ритмический ансамбль предполагает единство ощущения и соблюдения хором долевого пульсация в быстрых темпах, а также внутридолевого пульсация в умеренных и медленных темпах, единство агогических изменений. В произведениях с сопровождением следует определить, помогает ли партия сопровождения хору в достижении общего ритмического и темпового ансамбля, или ее самостоятельная роль эту задачу осложняет.

Задачи динамического ансамбля рассматриваются в связи с фактурой изложения и необходимостью создания искусственного ансамбля.

Разбор дикционных трудностей должен касаться неудобных сочетаний гласных и согласных звуков в пении. Правила вокального произношения текста разбираются в зависимости от характера звуковедения и штриховых обозначений в музыкальном тексте.

Исполнительский план

Этот раздел включает раскрытие особенностей фразировки, отражающей либо гибкость динамического развития, либо его монотонную статичность, либо стремление композитора к контрастным динамическим сопоставлениям в музыке данного хорового сочинения, в котором нужно выявить все

кульминации и продумать выбор исполнительских средств, за счет чего они должны быть осуществлены. Здесь же могут быть затронуты вопросы специфичности дирижерского жеста.

В исполнении произведения должны быть отражены особенности темпового движения и мера его агогичности.

Тембры голосов и бесконечное разнообразие их нюансов зависят от характера произношения текста, его образно-смыслового воплощения в пении. Эта ансамблевая задача является одной из наиболее важных в кругу исполнительских средств, характеризующих хор как единственный в своем роде «говорящий» музыкальный инструмент.

Особенности реализации учебной дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

В освоении учебной дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья предусматривается индивидуальная работа. Под индивидуальной работой подразумевается две формы взаимодействия с преподавателем: индивидуальная учебная работа – консультации, т.е. дополнительное разъяснение учебного материала и углубленное изучение материала с теми обучающимися, которые в этом заинтересованы, и индивидуальная воспитательная работа. Индивидуальные консультации по предмету является важным фактором, способствующим индивидуализации обучения и установлению воспитательного контакта между преподавателем и обучающимся инвалидом или обучающимся с ограниченными возможностями здоровья.

Организация самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Учебно-методические материалы для самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предоставляются в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

Описание материально-технической базы для осуществления образовательного процесса по дисциплине обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Освоение дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения:

– лекционная аудитория – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха); источники питания для индивидуальных технических средств;

– учебная аудитория для практических занятий (семинаров) – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха);

– учебная аудитория для самостоятельной работы – стандартные рабочие места с персональными компьютерами; рабочее место с персональным компьютером, с программой экранного доступа, программой экранного увеличения и брайлевым дисплеем для студентов с нарушениями зрения.

В каждой аудитории, где обучаются инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, предусмотрено соответствующее количество мест для обучающихся с учетом ограничений их здоровья.

В учебные аудитории обеспечен беспрепятственный доступ для обучающихся инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Перечень специальных технических средств обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющихся в институте:

– Тифлотехническая аудитория: тифлотехнические средства: брайлевский компьютер с дисплеем и принтером, тифлокомплекс «Читающая машина», телевизионное увеличивающее устройство, тифломагнитолы кассетные и цифровые диктофоны; специальное программное обеспечение: программа речевой навигации JAWS, речевые синтезаторы («говорящая мышь»), экранные лупы.

– Сурдотехническая аудитория: радиокласс «Сонет-Р», программируемые слуховые аппараты индивидуального пользования с устройством задания режима работы на компьютере, интерактивная доска ActiveBoard с системой голосования, акустический усилитель и колонки, мультимедийный проектор, телевизор, видеомагнитофон.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предусматривается возможность выбора обучающимся способа прохождения промежуточной аттестации (письменно, устно), увеличение времени на подготовку обучающегося к ответу на промежуточной аттестации не более 1 часа, использование технических средств, необходимых им в связи с их индивидуальными особенностями.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине предусматривает предоставление информации в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

а) инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, в письменной форме на языке Брайля, устно с использованием услуг сурдопереводчика);

б) доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в печатной форме шрифтом Брайля, в форме электронного документа, задания зачитываются ассистентом, задания предоставляются с использованием сурдоперевода);

в) доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, письменно на языке Брайля, с использованием услуг ассистента, устно).

При необходимости для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов процедура оценивания результатов обучения по дисциплине может проводиться в несколько этапов.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.