

**Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми  
Государственное профессиональное образовательное учреждение  
Республики Коми «Колледж искусств Республики Коми»**

**В.И. Паршукова**

**Методика преподавания хоровых дисциплин**

**Учебно-методическое пособие**

для студентов очной формы обучения  
по специальности 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение

Сыктывкар, 2018 год

Составлено согласно Федеральному государственному образовательному стандарту среднего профессионального образования по специальности 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение  
Одобрена предметно-цикловой комиссией «Сольное и хоровое народное пение»

Протокол № 1 от «1» сентября 2018 г.

Председатель ПЦК \_\_\_\_\_ Н. А. Чашникова

Рецензенты:

**В.И. Изъюрова** — преподаватель, ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми;

**А.С. Разбаков** - ГАУ РК «Коми республиканская филармония», Главный хормейстер.

**Паршукова В.И. Методика преподавания хоровых дисциплин [Текст]:** учебно-методическое пособие / В.И. Паршукова. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2018 — 60 с.

Учебное пособие «Методика преподавания хоровых дисциплин» является частью в освоении профессиональной образовательной программы профессионального модуля 02 «Педагогическая деятельность» по специальности СПО 53.02.05 Сольное и хоровое народное пение. Пособие способствует организации самостоятельной работы обучающихся, а также формированию у студентов комплекса знаний и умений, связанных с получением навыков, необходимых для студентов данной специальности и формирующих культуру музыканта, его мировоззрение, эстетические установки. Пособие предназначено для преподавателей и студентов отделения.

© В.И. Паршукова, 2018

## Оглавление

|  | стр. |
|--|------|
| <b>Введение</b> .....  | 3    |
| <b>Требования к уровню освоения содержания курса</b> .....   | 5    |
| <b>Тематический план</b> .....   | 7    |
| <b>Содержание учебно-методического пособия</b> .....   | 9    |
| <b>Раздел 1. История народно - певческого исполнительства в России</b> .....   | 9    |
| 1.1. История становления жанра народного хора.....   | 9    |
| 1.2. Краткий исторический обзор формирования и развития народно - певческих коллективов в России.....                  | 10   |
| 1.3. Жанрово - стилевые особенности и исполнительские формы современного русского народного хора.....                  | 12   |
| <b>Раздел 2. Методика работы с самодеятельным ансамблем (хором)</b> .....  | 14   |
| 2.1. Организация народного хора и отбор исполнителей.....  | 14   |
| 2.2. Вокальная работа в народно - певческом коллективе.....  | 17   |
| 2.3. Вопросы импровизации. Коллективное творчество. Роль импровизации в народном исполнении.....                       | 20   |
| 2.4. Работа над содержанием и исполнением песни. Особенности народного исполнения.....                                 | 24   |
| 2.5. Работа над песнями с элементами движения.....   | 28   |
| 2.6. Режиссура народной песни.....   | 29   |
| 2.7. Репертуар фольклорного ансамбля. Построение концертной программы.....   | 34   |
| 2.8. В помощь написания курсовой работы.....   | 36   |
| <b>Раздел 3. Методика воспитания, обучения и развития детей на фольклорной основе</b> .....                            | 41   |
| 3.1. Методика обучения детей народному пению.....  | 41   |
| 3.2. Воспитание навыков многоголосного пения.....  | 44   |
| 3.3. Комплексное освоение детьми фольклорного материала.....   | 47   |
| 3.4. Методы анализа народно - песенного материала.....   | 50   |
| 3.5. Методы редактирования народных песен в процессе подготовки к работе.....  | 50   |
| 3.6. Современная дидактическая концепция в практической деятельности руководителя народно - певческого коллектива..... | 51   |
| <b>Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации</b> .....  | 52   |
| <b>Критерии оценок по основным формам работы МДК 02.02.01. Методика преподавания хоровых дисциплин</b> .....           | 54   |
| <b>Критерии оценивания курсовой работы по МДК 02.02.01. Методика преподавания хоровых дисциплин</b> .....              | 56   |
| <b>Методическое и информационное обеспечение</b> .....   | 59   |

## Введение

Междисциплинарный курс «Методика преподавания хора» в ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми» по специальности 53.02.05 «Сольное и хоровое народное пение» является составной частью профессиональной подготовки обучающихся в соответствии с ФГОС по специальности СПО. Данный междисциплинарный курс входит в Программу профессионального модуля 02 «Педагогическая деятельность».

Цель междисциплинарного курса «Методика преподавания хоровых дисциплин» – дать будущим руководителям народно - певческих ансамблей знания в области руководства с хором, прививать необходимое умение ориентироваться в стилевых особенностях для применения их в своей педагогической деятельности. Этот курс состоит из лекций, практических занятий, дискуссий по заданным темам, которые готовят студентов отделения «Сольное и хоровое народное пение» к практике работы с народным хоровым коллективом.

Учебное пособие является базовым изданием, предназначенным студентам отделения «Сольное и хоровое народное пение». Учебное пособие освещает основные вопросы лекционного курса: история становления жанра русского народного хора, организация народного хора и отбор исполнителей, вокальная работа в народно - певческом коллективе, вопросы импровизации, коллективное творчество, роль импровизации в народном исполнении, работа над содержанием и исполнением песни, особенности народного исполнения, работа над песнями с элементами движения, режиссура народной песни, репертуар фольклорного ансамбля, построение концертной программы, методика обучения детей народному пению, воспитание навыков многоголосного пения, методы редактирования народных песен в процессе подготовки к работе.

Цель пособия - поэтапное формирование навыков работы в области руководства с народно - певческим коллективом.

Отбор материала и построение учебного пособия основывался на практическом освоении ведущих методик в организационных и методических основах работы с хором, таких как Н. Мешко, Н. Калугина, А. Руднева, С. Попов Г. Науменко. Автор составитель учебного пособия В.И. Паршукова.

В ходе изучения дисциплины «Методика преподавания хоровых дисциплин» студенты должны сформировать следующие профессиональные компетенции (ПК):

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств и детских музыкальных школах,

других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.

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

ПК 2.3. Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания, вокальных и хоровых дисциплин, анализировать особенности народных исполнительских стилей.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

и соответствующих общих компетенций (ОК):

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

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в

профессиональной деятельности.

### **Требования к уровню освоения содержания курса**

В результате изучения дисциплины «Методика преподавания хоровых дисциплин» студенты должны **знать:**

- ✓ историю зарождения и становления народно - певческого исполнительства в России;
- ✓ особенности организации и деятельности народных хоровых коллективов и фольклорных ансамблей;
- ✓ методические основы работы с самодеятельным коллективом;
- ✓ методики Н. Мешко «Искусство народного пения» часть 1 и Г.М. Науменко «Обучение народному пению»;
- ✓ особенности вокально - хорового воспитания самодеятельного певческого коллектива»;
- ✓ режиссуру народной песни;
- ✓ методы анализа и редактирования народных песен в практической работе.
- ✓ стилевые особенности хоровых распевов: Северный стиль, Южнорусский, Донской, Подмосковный.

#### ***уметь:***

- ✓ систематически работать над совершенствованием исполнительского репертуара;
- ✓ применять базовые знания по физиологии, гигиене певческого голоса для решения музыкально-исполнительских задач;
- ✓ характеризовать народно-певческие стили;
- ✓ на практике использовать накопленные знания и умения с целью создания детского и взрослого самодеятельных коллективов;
- ✓ выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений;
- ✓ применять в работе с творческим коллективом методы анализа и редактирования народных песен;
- ✓ осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации в народных хоровых и ансамблевых коллективах;
- ✓ применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

| <b>Вид учебной работы</b>    | <b>Всего часов</b> | <b>Семестры</b> |
|------------------------------|--------------------|-----------------|
| Общая трудоемкость           | 84                 | 5, 6            |
| Аудиторные занятия           | 56                 | 5, 6            |
| Лекционные занятия           | 29                 | 5, 6            |
| Практические занятия         | 27                 | 5, 6            |
| Самостоятельная работа       | 28                 | 5, 6            |
| Курсовая работа (реферат)    | 4                  | 6               |
| Вид текущего контроля        |                    |                 |
| Вид промежуточной аттестации | Экзамен            | 6               |
| Вид итогового контроля       | Экзамен            | 6               |

### Тематический план:

| Разделы дисциплины (тематика)   | Лекции | Пр. Занятия | У    | З        | СРС | Форма контроля     |
|---|--------|-------------|------|----------|-----|--------------------|
| <b>5 семестр</b>  |        |             |      |          |     |                    |
| <b>Раздел 1.</b><br><b>История народно - певческого исполнительства в России.</b><br>1.1. История становления жанра народного хора. | 1      |             | У4   | 34<br>36 | 0,5 | опрос              |
| 1.3. Краткий исторический обзор формирования и развития народно - певческих коллективов в России.                                   | 1      |             | У4   | 34<br>36 | 0,5 | Тестирование       |
| 1.4. Жанрово - стилевые особенности и исполнительские формы современного русского народного хора.                                   | 1      | 1           | У4   | 34<br>36 | 1   | Контрольная работа |
| <b>Раздел 2. Методика работы с самодеятельным ансамблем (хором).</b><br>2.1. Организация народного хора и отбор исполнителей.       | 2      | 1           | У1-3 | 31-7     | 1,5 | Опрос              |
| 2.2. Вокальная работа в народно - певческом коллективе.   | 5      | 4           | У1-3 | 31-7     | 4,5 | Опрос              |
| <b>6 семестр</b>  |        |             |      |          |     |                    |
| 2.3. Вопросы импровизации. Коллективное творчество. Роль импровизации в народном исполнении.  | 2      | 2           | У1-4 | 31-6     | 1,5 | Опрос              |
| 2.4. Работа над содержанием и исполнением песни. Особенности народного исполнения.  | 2      | 2           | У1-4 | 31-6     | 2   | опрос              |
| 2.5. Работа над песнями с элементами движения.  | 1      | 1           | У1-4 | 31-6     | 1   | Опрос              |
| 2.6. Режиссура народной песни   | 1      | 1           | У1-4 | 31-6     | 1,5 | Опрос              |
| 2.7. Репертуар фольклорного ансамбля. Построение концертной   | 2      | 2           | У4   | 31-7     | 2   | Опрос              |

|   |    |    |      |      |     |                  |
|---|----|----|------|------|-----|------------------|
| программы.  |    |    |      |      |     |                  |
| 2.8. Помощь в написании курсовой работы.  | 1  |    | У1-4 | 31-7 | 2   |                  |
| <b>Раздел 3.</b><br><b>Методика воспитания, обучения и развития детей на фольклорной основе.</b><br>3.1. Методика обучения детей народному пению. | 3  | 2  | У1-4 | 31-7 | 3   | Опрос            |
| 3.2. Воспитание навыков многоголосного пения.   | 2  | 2  | У1-4 | 31-6 | 2,5 | Опрос            |
| 3.3. Комплексное освоение детьми фольклорного материала.  | 2  | 2  | У1-4 | 31-6 | 2   | Опрос            |
| 3.4. Методы анализа народно - песенного материала.  | 1  |    | У1-4 | 31-6 | 0,5 | Опрос            |
| 3.5. Методы редактирования народных песен в процессе подготовки к работе.   | 1  | 1  | У1-4 | 31-6 | 1   | Опрос            |
| 3.6. Современная концепция в практической деятельности руководителя народно - певческого коллектива.  | 1  | 2  | У1-4 | 31-7 | 0,5 |                  |
| Курсовая работа   |    | 4  |      |      | 0,5 | Контрольный урок |
| Итого:  | 29 | 27 |      |      | 28  |                  |

## Содержание учебно-методического пособия

### Раздел 1. История народно - певческого исполнительства в России.

#### 1.1. История становления жанра русского народного хора.

Цель: Изучить этапы становления жанра русского народного хора.

План:

1. История возникновения народно - песенного искусства.
2. Виды хоровой самодеятельности и художественно – исполнительские направления.
3. Собиратели русского фольклора XVIII-XI и XX веков.
4. Пропагандисты народно песенного творчества И. Молчанов, Д.А. Агренов - Славянский, П.Г. Ярков, их вклад в значении творческого становления народно - песенного искусства.
5. Создание государственных народных хоров в различных областях России (Уральский, Сибирский, Воронежский, Рязанский, Омский, Оренбургский).

Краткое изложение лекционного материала:

1. Русский народный хор, как вид хорового искусства зарождением и возникновением обязан самодеятельному искусству. Издревле хоровое пение как своеобразная национальная черта являлась излюбленной формой на массовых развлечениях, народных гуляниях и празднествах, синтезированной с театрализованным, танцевальным и инструментальным искусствами.
2. «Артельное», ансамблевое искусство, его влияние на становление отдельных жанров народно - песенного творчества. Виды хоровой самодеятельности (массовое пение, хор повышенного типа, хоровые массивы, народные хоры, Академические хоры, Ансамбли песни, театрализованное хоровое исполнительство, симфоническо - хоровое исполнительство).
3. Собиратели и исследователи русского песенного искусства XVIII-XIX веков. В. Трутовский, Н. Львов, И. Прач, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков. А. Лядов. Н. Лопатин. XX век -М. Пятницкий, Е. Линева, А. Кастальский, А. Листопадов.

Развитие с конца XVIII – начала XIX века новой линии профессионального исполнения русской народной песни в городах. Пропаганда с концертной эстрады музыкального фольклора, становление профессионального народно - хорового искусства.

4. И. Молчанов (1809-1881гг.) - самая яркая личность в истории становления профессионального хорового пения в России, создавший целую

школу народных певцов и хормейстеров. Его взгляд в отношении манеры, дикции и орнамента в подаче песенного материала.

5. Первый профессиональный хор народной песни П.Г. Яркова. Основанного в 1919 году и состоящего только из крестьян Бронницкого уезда Московской губернии. Данный коллектив был, как определял профессор Е. Гиппиус... «носителем и пропагандистом классической подмосковной манеры пения, подмосковного мелодического и многолистного песенного строя». Н. Калугина позже ввела уточнение, что хор Яркова отражал искусство, прежде всего южных районов Московской области, примыкающих к рязанской песенной культуре. Самобытный характер подмосковного пения раскрыт хором Яркова в многоголосной партитуре с подголосочным голосоведением и своеобразным «раскачивающим» распевом, а также в подлинно бытовой манере «играть» песни. И в этом основная этнографическая и художественная ценность была раскрыта хором Яркова.

#### **Самостоятельная работа:**

Прочитать главу №1 учебник Н. Калугина «Методика работы с русским народным хором», с целью ориентирования в профессиональных вопросах по становлению жанра народного хора.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Какова роль И. Молчанова в истории становления профессионального народного хорового пения в России.
2. Перечислите фамилии наиболее известных музыкантов- фольклористов XVIII-XIX и XX веков.
3. Известно, что народно - хоровое исполнительство синтезированное искусство, перечислите все его компоненты.
4. История зарождения и становления народно- песенного искусства.

#### **Словарь:**

1. Артель - песенный ансамбль спевшихся исполнителей.
2. «Играть» песни – синтез танцевального, пантомимы и музыкальных искусств.

### **1.2. Краткий исторический обзор формирования и развития народно - певческих коллективов в России.**

Цель: Создать представление о развитии хоровой самодеятельности, начиная с Советского периода по настоящее время.

#### План:

1. История развития хоровой самодеятельности.
2. Распространение массового пения как действенное и целевое средство политического воспитания трудящихся Советского периода.

3. Учебно-воспитательная и просветительская работа руководителей народных коллективов среди участников хоровой самодеятельности, как средство музыкально - эстетического воспитания народа.

4. Современное состояние хоровой самодеятельности.

#### Краткое изложение лекционного материала:

1. Дореволюционные формы коллективного любительского творчества, как прообраз современной формы художественной самодеятельности. Музыкально - хоровое просвещение, курсы певческой грамоты, хоровые общества, народные консерватории.

2. Широкое распространение массового пения как действенное средство политического воспитания трудящихся, и их сознательное объединение и сплочение в предреволюционные годы. Характер содержания и дальнейшее развитие массовых форм хорового искусства, создание широкой сети хоровых кружков, и их объединение в хоровые массивы в концертах, как средство придания зрительно - демократической монументальности в годы Советской власти. Развитие русского советского хорового искусства.

3. 1926 год - Первая конференция по вопросам музыкально - просветительской работы в хоровой самодеятельности. Цель ее проведения, пополнение и внедрение нового авторского репертуара произведениями на современную тематику, близкой и понятной народу.

4. 1940-1950 годы создания государственных народных хоров, в различных областях России (Урал, Волга, Сибирь, Воронеж, Рязань, Омск, Оренбург), их влияние на развитие хорового самодеятельного движения. Конец 1950-1960 годов, расцвет самодеятельного искусства, заметно приближавшего к профессиональным формам деятельности профессиональных хоров, заимствовавшей у нее традиционные методы работы, организационную структуру и творческие приемы. 1964 год начало организации институтов культуры осуществляющих планомерную подготовку руководителей самодеятельных хоров. Особенности и структура современной хоровой самодеятельности, условно подразделяющийся на три уровня: высокий приближающегося к профессиональному искусству, средний или хор повышенного типа и начальный. Научные осмысления закономерностей развития народного хорового исполнительства. Разработка методики народного пения.

#### **Самостоятельная работа:**

Посмотреть в портале финно-угорские народы самодеятельные коллективы в Республике Коми, с целью повышения знаний их количественного состава.

### **Работы для конспектирования:**

Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. М., 1977.-  
Глава 2.

Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. М., 1983.-  
Глава 1.

### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Какое событие и революционный деятель повлияли на зарождение и становление профессионального исполнительского искусства в России.
2. Перечислите творческие направления, синтезированные в народном пении.

### **1.3. Жанрово - стилевые особенности и исполнительские формы современного русского народного хора.**

Цель: Формирование навыков учащихся в установлении стилистических особенностей народных хоров.

План:

1. Жанровые черты народного хора.
2. Стилистические особенности народного хора; определение исполнительского направления народного хора.
3. Жанровые и исполнительские формы народных хоров.

Краткий обзор лекционного материала:

1. Влияние профессионального искусства на жанровые черты народного хора. Общественная роль в выполнении «художественных задач своего времени» исполнительскими коллективами.

2. Установление стилистических особенностей народного хора. Самодеятельный хор, фольклорный ансамбль, учебный коллектив, профессиональный народный хор. Влияние времени на изменение особенностей и исполнительских стилей в певческих коллективах. Пропаганда культуры «малой родины» исполнение песенной культуры своего региона.

3. Исполнительские формы народных хоров их количественный состав. Фольклорные ансамбли. Самодеятельные народные хоры. Учебные коллективы. Профессиональные хоры.

### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Дать определение манеры народного пения по методу Н. Калугиной.
2. Как видоизменяются под влиянием времени специфические жанровые черты народного хора.
3. Дать точные названия певческих групп, основываясь количественным составом.

**Практическое задание:**

1. Выполнение конспекта по книге Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. М.,1977.-254с. Раздел №2. «Организация народного хора и отбор исполнителей». Цель - повышение знаний о специфических чертах русского народного хора.
2. Работа для конспектирования: Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. М., 1983.-175с. Глава №1 «О самодеятельной форме хорового искусства». Цель - повышение знаний о специфических чертах русского народного хора.

## **Раздел 2. Методика работы с самодеятельным ансамблем (хором).**

### **2.1. Организация народного хора и отбор исполнителей.**

Цель: Формирование навыков организационной работы в создании народно - певческого коллектива.

План:

1. Привлечение участников в певческую группу народного ансамбля.
2. Проверка музыкальных данных.
3. Определение творческого направления создавшегося народно- песенного ансамбля.
4. Организация занятий хора.
5. Планирование работы и учет.
6. Выступление хора на концертах.

Краткое содержание лекционного материала:

1. Организация самодеятельного народного хора начинается с выявления местных песенников, любящих и знающих народную песню. При этом важно привлекать в хор не только отдельных молодых певцов с хорошими звонкими голосами, но и пожилых певцов – знатоков и мастеров народного пения.

2. Индивидуальное прослушивание хористов, заполнение таблицы с критериями оценивания (тип голоса, строй, ритмический и гармонический слух, музыкальная память).

3. Определение творческого направления фольклорный, самодеятельный, профессиональный.

4. Определение время репетиций, продолжительность занятий, работа групповая и мало групповая.

5. Составление плана работы на полгода или по полугодиям – осенне - зимний и весенне - летний. План должен включать разделы деятельности коллектива: организационные мероприятия, идейно - воспитательная работа, учебные занятия, изучение репертуара и концертные выступления.

6. Проверка акустики в помещениях, где планируется выступление. Эффективная расстановка хористов, для лучшего звучания с концертной сцены. Распевка хористов перед концертным выступлением.

**Практические занятия:**

Выписать упражнения для проверки музыкальных данных участников самодеятельного ансамбля из учебника С.В. Попова «Организационные и методические основы самодеятельного хора», с целью повышения знаний в проверке музыкальных данных.

## Вопросы для закрепления материала:

1. Какую роль могут сыграть люди пожилого возраста, приглашенные в хоровой коллектив.
2. Дать несколько различных вариантов расстановки участников при исполнении песен без движения.
3. План хода репетиционной работы.

## Словарь:

*Смешанный хор* — певческий коллектив, состоящий из разнородных (муж., жен. или дет.) голосов: сопрано, альтов, теноров, басов. В неполном Смешанном хоре отсутствуют какие-либо партии. Смешанный хор наиболее богат выразительными возможностями; в то же время достижение ансамбля и строя в этом хоре труднее, чем в однородных хорах.

*Однородный хор* — хор, состоящий только из мужских, или только из женских, или только из детских голосов (в отличие от смешанного хора, объединяющего мужские и женские или мужские и детские голоса).

*Мужской хор* — хор, состоящий из мужских голосов: теноров (иногда и теноров-альтино), баритонов, басов (в т. ч. октавистов).

*Хор* (от греч. Choros) — собирательное понятие: хор, хоровод, толпа, собрание и т. д.

- 1) В древнегреческом театре — коллективный участник спектакля: совместно поющая, танцующая, декламирующая группа исполнителей (хоревтов).
- 2) Певческий коллектив. Хоровое исполнение вокальной музыки может быть с инструментальным сопровождением или а *capella*.
- 3) Музыкальное произведение, предназначенное для исполнения певческим коллективом.
- 4) В некоторых струнных музыкальных инструментах струны парные, утроенные и т. д.
- 5) Старинное название группы однородных, разных по величине и диапазону, инструментов, преимущ. духовых; часто применялось к военным духовым оркестрам.

*A capella* (а капелла, итал. — в стиле капеллы) — хоровое (ансамблевое) пение без инструментального сопровождения. Высший вид хорового исполнительства, в котором хор выявляет себя с полной самостоятельностью и законченностью; распространен в народном творчестве. Как стиль профессионального хорового искусства пение *A capella* развивалось в культовой средневековой полифонии, достигнув расцвета в эпоху Возрождения, когда возникли и светские хоровые жанры.

*Хоровая партия* - 1) Группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию — часть хорового сочинения.

Требования к Хоровой партии:

- а) владение полным диапазоном данного голоса.
- б) владение хоровыми красками, наличие мягких (лирических) и звучных (драматических) голосов.

Работая с Хоровой партией, дирижер должен добиться единства и красоты ее звучания, умело использовать достоинства и маскировать недостатки отдельных певцов, выработать интонационную устойчивость и динамическую подвижность. Решающее условие успеха — применение единых вокальных принципов в сочетании с индивидуальным подходом. Для создания общехорового строя и ансамбля важно правильное соотношение партий, ровное по звучанию или с небольшим перевесом в крайних голосах. Обычно Хоровая партия делится на 1-е (более высокие, лирические) и 2-е (более низкие, драматические) голоса; существует и большая тембровая дифференциация.

2) Каждый голос хоровой партитуры.

3) Ноты голосов хоровой партитуры.

*Партитура* (итал. *partitura* — разделение, распределение) — нотная запись ансамблевой музыки, в которой сведены партии всех голосов (или инструментов). Существует более или менее постоянный порядок расположения партий (голосов) в Партитуре: сверху вниз по однородным группам, а в каждой группе — от высоких к низким голосам (в хоровой Партитуре — сопрано, альты, тенора, басы).

На каждой нотной строке обычно пишется один голос; если больше, то голоса определяются направлением штилей — вверх или вниз.

*Унисон* (от лат. *unus* — один и *sonus* — звук) — одновременное звучание 2-х или нескольких звуков одной и той же высоты (октавный Унисон — сочетание одинаковых звуков в разных октавах). Указанное определение касается физического Унисона. В так называемом физиологическом Унисоне разница в колебаниях 2-х звуков до  $1/6$  тона (в 1-й октаве) дает ощущение одного вибрирующего звука (сопровожаемого биениями — периодическими усилениями и ослаблениями). По исследованиям Н. А. Гарбузова, при наличии нескольких звуков ширина (зона) интервала, воспринимаемого как прима, может достигать до  $1/2$  тона, а в хоровой партии — до 140 центов (темперированный полутон = 100 центам). Унисонная зона суживается по направлению вверх, отсюда — трудность выстраивания высоких звуков в партии сопрано. Большое количество певцов легче объединить в Унисон.

*Унисонный строй* — слияние певцов отдельной партии в единый хоровой голос — составляет основу строя и зависит от остроты слуха поющих, от их

тембров, от единообразия вокализации гласных (более удобны для этого закрытые гласные у, о).

*divisi* (итал. — разделенные) — временное разделение хоровой партии на два, три и более голосов. Применение Дивизи гармонически насыщает хоровое изложение, ослабляя в то же время силу звучания (в противоположность унисону).

*Ансамбль* (франц. ensemble — вместе) – (приведено только хоровое значение) - Единство, техническое и творческое, при совместном пении, игре на музыкальных инструментах, один из элементов хоровой звучности. Различают Ансамбль частный — отдельной хоровой партии (см. Унисон) и общий — согласованность всех партий; тот и другой — совокупность отдельных ансамблей: интонационного, ритмического, динамического, тембрового, дикционного, орфоэпического.

#### **Самостоятельная работа:**

1. Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. М.,1977. Глава 6.
2. Попов С. В. Организационные и методические основы работы самодеятельного хора. М., 1961. Глава 3.
3. Руднева А. Русский народный хор и работа с ним: Учебник. М.,1960. Глава 2.

### **2.2. Вокальная работа в народно - певческом коллективе.**

Цель: Изучение авторской методики вокально-хоровой работы Н. Мешко «Искусство народного пения» часть № 1.

#### План:

1. Навыки развития певческой воли у обучающихся.
2. Микстовые зоны женских и мужских голосов.
3. Певческая установка.
4. Дикция, взаимосвязь с певческим голосом.
5. Координация слов с музыкальным ритмом.
6. Техника постановки голоса интонационный посыл звука.
7. Корректировка гласных букв.
8. Триединство искусство пения.

#### Краткое изложение лекционного материала:

1. Навыки развития певческой воли у обучающихся. Мотивация обучающихся в процессе формирования навыков развития певческой воли. Пока обучающийся не закрепил нужные навыки самоконтроля, в особенности народного исполнения, домашнюю работу следует ограничивать

точными заданиями, ограждающим его от преждевременных и неумелых вокальных действий. Домашним заданиями на первом этапе должны быть связаны с прослушиванием аудиозаписей, чтение специальной литературы, разбора мелодической партии выбранных по постановке голоса песен, анализу текста и поэтики песен с целью нахождения образа исполняемой песни.

2. Микстовые зоны или регистровые переходы в женской и мужских певческих группах.

3. Навыки формирования певческой установки обучающихся в начале учебной работы наибольшие усилия должны быть направлены на усвоение основных навыков: закреплению в сознании и нервно - мышечном аппарате учащегося правильной певческой установки. Координации слова и звука, развитию слухового внимания (главного средства самоконтроля), нахождению высокой певческой форманты и закреплению высокой позиции и опоры звука на основном участке диапазона. Особое внимание следует уделять развитию певческой воли. Певческая воля возбуждает эмоциональный тонус и темперамент певца, придает ему уверенность в своих силах и помогает руководить процессом пения через осознанные волевые приказы. Певческая установка, почти в идеальном виде, образуется при позыве к зеванию. В этом положении МЯГКОЕ НЁБО поднимается, открывая путь в головной резонатор к высокой позиции звука. Это придает голосу блеск и полётность.

Корень языка прижимается вниз - «ложиться». Открывая и увеличивая объем надсвязочного пространства ротоглоточного рупора. В этом участвует и гортань, которая автоматически отпускается. Язык, уже прижатый к нижней челюсти. Поддается вперед, упираясь кончиком в нижние зубы.

НИЖНЯЯ ЧЕЛЮСТЬ вместе с языком, выдвигается вперед и отпускается в низ, открывая рот.

ДИАФРАГМА отпускается, раздвигая стенки брюшного пресса. При этом возникает ощущение давления (опоры) на живот, который заметно выпячивается.

Итак, данная певческая установка способствует увеличению объема ротоглоточного рупора, создающее необходимые акустические условия для наилучшего резонирования голоса и его полетности, закрепляет ощущения опоры на диафрагму. Эта установка дает исходный импульс правильному звукообразованию и предполагает целесообразные реакции певческих действий в будущем.

4. Дикция, взаимосвязь с певческим голосом.

В жизни мы замечаем, что люди говорят по-разному: у одних речь

звучная и отчетливая, у других, костноязычная, что соответственно сказывается на звучании голоса. Результаты многолетних наблюдений Н. Мешко с народными певцами показали, что пока в народном пении не будет достигнуто отчетливое, ясное произнесение слов, то не будет хорошо звучания голоса.

5. Координация слов с музыкальным ритмом. Пение соединяет в себе три искусства: драматическое, музыкальное и вокальное. Драматическое искусство воплощается в слове и несёт основную смысловую нагрузку. В поэтическом слове гармонично воссоединяются интеллект и интуиция.

Музыкальное искусство для певца живет в мелодии и музыкальном сопровождении - инструментальном, хоровом, оркестровом. Но исполняя голосом мелодию, певец должен слышать и чувствовать темпо- ритм, с пульсацией метрических долей, лад, гармонию и их внутреннюю жизнь в песне.

Голос человека – живой, одухотворенный инструмент, находящийся внутри его организма. Он не только воспроизводит мелодию во всей её красоте и мелодическом богатстве, но и окрашивает смысловые интонации словесного ряда, выявляя его глубинную суть. Объединяя все это, певец создаёт поэтический ОБРАЗ произведения, который дополняется и подчеркивается мимикой, костюмом, прической, гримом, манерой сценического поведения. Конечная цель исполнителя в гармонии синтеза трех великих искусств. У начинающего певца слово, голос и музыка все время мешают друг другу. И задача педагога найти самый простой и результативный путь обучения этому сложному и прекрасному искусству.

6. Техника постановки голоса интонационный посыл звука. Русский язык - один из самых богатейших и выразительных языков мира по фонетике, идиомам, синонимам, многообразию диалектов и словарному запасу. Каждое слово, кроме обозначенных буквенными знаками, имеет внутренний потенциальный смысл, который передается через особый оттенок произношения – интонацию. В отличие от интонации музыкальной, мы назовем ее речевой, в пении она сливается с интонацией музыкальной, обе эти интонации и речевая, и музыкальная раскрываются в единой неповторимой ОКРАСКЕ голоса, за счет индивидуального ТЕМБРА. Смысловая интонация является наилучшим организатором всего певческого процесса. При овладении интонационно-смысловым посылом слова, вокальные проблемы разрешаются сами собой. Исходя из этого, мы можем вывести заключение: искусство интонационного посыла слова и развитие смысловой интонации в широкий и мощный распев речи, должно являться **ОСНОВНЫМ ПРИНЦИПОМ** звукообразования в профессиональном

народном пении. Принцип пения от слова с приоритетом смысловой интонации, это не только способ пения, но и способ мышления, который выстраивается в следующем порядке:

- Мысль
- Интонационный посыл слова
- Звук

7.Корректировка гласных букв.

А – О, О- А, И- Ю, Ы-И, Е –ЙО, Э-Е (без МЕ).

Йотированные гласные Е, (йе)Ё (Йо), Ю (йу), Я (йа). Помогают наработке навыка собранного произношения широких гласных букв и правильному посылу звука.

8.Триединство искусства объединенных в народной пении. Конечная цель исполнителя в гармонии синтеза трех великих искусств.

#### **Практические занятия:**

1. Просмотр видео урока Методики работы с народным хором кн. Мешко Н.К.
2. Выписать, выучить и сыграть на фортепиано упражнения в распеве речи по методике Н. Мешко «Искусство народного пения» часть№1, раздел «Распевание на мелодических попевках», с целью повышения знаний вокально-хоровых упражнений.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

- 1.Почему необходимо развивать навыки певческой воли у обучающихся.
- 2.Микстовые зоны женских и мужских голосов.
- 3.Певческая установка; закрепление навыка певческой воли.
- 4.Техника постановки голоса; распев речи.
- 5.Работа артикуляционного аппарата при фонации.
- 6.Триединство искусства в народном пении.

#### **Словарь:**

Микст - смешанный регистр певческого голоса, переходный между грудным и головным регистрами (Толковый словарь Ефремовой Т.Ф.)

#### **Самостоятельная работа:**

Посмотреть видео уроки репетиционной работы методики работы с народным хором кн. Мешко Н.К. части 1, 2, 3, 4 с целью повышения знаний руководства с народно - певческим коллективом.

### **2.3. Вопросы импровизации. Коллективное творчество. Роль импровизации в народном исполнении.**

Цель: Создать представление о наиболее четких и устойчивых стилях хорового распева.

План:

1. Творческая импровизация как основа русского народного многоголосия.
2. Процесс творческого варьирования.
3. Основные стили хорового многоголосия и распева.
4. Пути развития способностей к варьированию.
5. Творческие группы.

Краткий курс лекционного материала:

1. Творческая импровизация лежит в основе русского народного многоголосия. Она была и остается важнейшим художественным принципом русского народного хора. Стремление к творческой импровизации, с разным талантом и инициативой проявляющееся у отдельных певцов, есть драгоценное качество народных хоров. Импровизация как творческий метод порождена и самим образом музыкального мышления русского народа, многовековой практикой народного хорового пения без сопровождения. В условиях бытового народного хорового «пения с подголосками» импровизация осуществляется свободно и непрерывно во время исполнения. «Вся красота исполнения хорошего народного хора, писала Е. Линева, - заключается в том, что он поет, свободно импровизируя, вследствие чего в нем нет ничего механического... он состоит из певцов, которые изливают в импровизации свое чувство...».

2. Процесс творческого варьирования. Импровизация в бытовом пении представляет собой непрерывный творческий процесс. А хоровые партии, рожденные варьированием, не фиксируются. А. Руднева записывала и расшифровывала партитуры хора Яркова в многоголосном распеве и находила до двенадцати – четырнадцати различных мелодических вариантов основного напева. Опытные и одаренные певцы своим музыкальным чутьем определяют, какое количество голосов и подголосков необходимо в песне. Не каждая песня требует развитого многоголосия, многоголосность песни определяется ее содержанием, характером напева и тем, какое место она занимает в народном быту. Процесс творческого варьирования происходит на основе музыкального багажа. Накопленного жителями одного села или деревни в течение многих десятилетий. Импровизация осуществляется в рамках определенного традиционного песенного стиля.

3. Основные стили хорового многоголосия и распева. Для того чтобы легче понять природу народно - хорового многоголосия сложившегося из прочных местных традиций, необходимо в первую очередь выявить отличительные особенности основных стилей хорового распева, с определением музыкальной функции каждого из ведущих голосов. Один из основных типов - северное многоголосие.

**Северный стиль.** Основной напев обычно в среднем голосе (I альт). В нижнем (II альт) - незначительные гетерофонические изменения основного напева. Верхний голос (сопрано) чаще всего представляет собой зеркальное отображение нижнего или среднего голоса в октаву. Распев песен в северном стиле можно встретить на Урале, Сибири и Подмосковье. В данном стиле происходит своеобразная игра регистров - грудного и головного. В более развитой северной подголосочной полифонии на основе октавных удвоений разрастается мелодически узорчатая подголосочная ткань с разнообразным (параллельными и противоположным) движением голосов.

**Южнорусский стиль.** Средне - южнорусское многоголосие представленного узкоместной особенностью традиционного народного пения - тесное расположение голосов и сравнительно небольшой диапазон в женской и мужской певческих группах.

В песнях южнорусского стиля между верхними и нижними голосами удерживается устойчивый диапазон часто в пределах квинты с небольшими мелодическими и ритмическими отклонениями мелодии, построенной в основном на секундовых ходах. Наиболее мелодически развита линия среднего голоса, который может переплетаться с верхним.

**Донской стиль.** Основу народного двухголосия районов Дона и Придонья составляют два голоса. Один из них «басует», - это - нижний, основной голос; второй, высокий «дишкантит», импровизирует. «Дишкант» контрапунктический соединяется с основным голосом, иногда распевая сложные мелодические импровизации на одну или несколько гласных. Обычно такие «разводы» мелодии в высоком регистре исполняет один певец-выводчик. Бас вторящий ему сверху голос (по местному выражению «зачинщик» и «вторыльщик») ведут свои мелодические линии чаще всего в терцию и свободно перемещаются. Перекрещиваются. А над ними «парит» самый звонкий высокий голос - дишкант. Это всегда умелый импровизатор. Обычно он поет почти без текста, на отдельные гласные и чрезвычайно ритмически свободно.

**Забайкальский стиль.** Этот стиль импровизации близок донскому, здесь нет контраста между голосами, все голоса весьма полифоничны, бас и тенор, то есть нижний и верхний голос, очень определенно и ясно ведут свои

партии. В отличие от донских распевов в забайкальском стиле нет дишканта.

В русском народном исполнении встречается хоровой подголосчный склад изложения, сочетающий в себе как черты северного многоголосия с октавными удвоениями мелодии, октавными и терцовыми параллелизмами и широким расположением голосов, так и черты другого типа многоголосия с двухголосной полифонической основой и тесным расположением голосов. Это «смешанное» многоголосие, оно наиболее типично для Подмосковья, что объясняется исторической ролью Москвы и Подмосковья как центра русской песенной культуры, объединяющей местные традиции исполнения народной песни различных областей. Для песен Подмосковья характерен двух и трехголосный склад. В трехголосном женском пении два нижних альтовых голоса образуют двухголосный полифонический склад, а в верхний подголосок удваивает партию основного голоса или вторы.

Можно было бы выделить и еще более узко локальные импровизационные стили, но дело не в этом. Главное, важно уяснить, что импровизация в народе имеет под собой конкретную музыкально - слуховую организацию; и это нельзя не учитывать при хоровом распеве «на голоса» в областных певческих ансамблях.

4. Пути развития способностей к варьированию. Творческому процессу распева предшествует ряд необходимых условий. Это прежде всего достаточный уровень развития ансамблево - слуховых навыков. Конечно. Уменьше варьировать не приходит сразу: оно требует определенной подготовленности коллектива, хорошей спетости. Хоровой распев неразрывно связан с воспитанием у певцов умения слушать себя и своих соседей, «подстраиваться» к ним в звуке и интонации. На ансамблевой чуткости певцов и основана народная импровизация. Немаловажен при этом и сознательный подход певцов к ансамблю, к мелодии, к качеству варианта и т.д. Большое значение имеет творческое состояние исполнителей. Увлеченность песней создает атмосферу высокого творческого подъема. Заинтересовать певцов в музыкальной судьбе песни – стимул для творчества. Поэтому очень важно подобрать такую песню для распева, которая бы полюбилась исполнителям. При импровизации не менее важна расстановка участников. В бытовом пении певцы объединяются не по партиям, а «кому с кем удобно». В обучении искусству варьирования можно использовать следующее:

- перенимание мастерства опытных импровизаторов.
- ансамблевое пение вне занятий.
- специальные задания на варьирование мелодии в период распевания.

- хоровой распев песни «с голоса».

Молодым певцам необходимы слуховые впечатления многоголосного пения. В общении с певцами - импровизаторами они усваивают народно-полифонический стиль распева, а главное – учатся мыслить многоголосно

5.Творческие группы. Творческие группы объединяют наиболее одаренных и опытных участников коллектива из всех его групп- хоровой. Музыкальной и плясовой. Вместе с руководителем хора они продумывают репертуар, вносят предложения. В некоторых коллективах существует традиция исполнять и разучивать новую песню не всем хором, а лишь его частью, для того чтобы малая часть спевшегося коллектива смогла продемонстрировать и сразу увлечь новой песней.

#### **Практические занятия:**

- 1.Слуховой анализ песенных образцов.
- 2.Практическое освоение видов и методов варьирования песенного материала.
- 3.Выполнить письменно вариацию на заданную тему.
- 4.Выполнение конспекта по книге А. Руднева «Русский народный хор и работа с ним», глава №2, с целью повышения знаний способностей варьирования в народно - певческом коллективе.

#### **Самостоятельная работа:**

Подготовиться к практическому занятию по разделу №9 «Вопросы импровизации коллективное творчество» глава № 2 из учебника Н. Калугина «Методика работы с русским народным хором».

#### **Вопросы для закрепления материала:**

- 1.В чем заключается творческая импровизация в народно - песенном коллективе.
- 2.Привести приемы пути развития способностей развития к варьированию.
- 3.Роль импровизации в народном исполнении.
- 4.Стилевые особенности хоровых распевов: Северный стиль, Южнорусский. Донской стиль, Забайкальский стиль.

#### **Словарь:**

Импровизация (от латинского слова *improvisare* — без подготовки, неожиданно) — сочинение поэтического произведения на любую заданную художнику тему без предварительной подготовки.

#### **Самостоятельная работа:**

1. Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. М.,1977.- 254с. Раздел 9 - «Вопросы импровизации. Коллективное творчество».

## **2.4. Работа над содержанием и исполнением песни, особенности народного исполнения.**

Цель: Выявить значимые обстоятельства в процессе разучивания песен.

План:

1. Бытовые исполнительские традиции.
2. Процесс разучивания песни.
3. Рабочий диапазон голосов певцов, тембры.
4. Фразировка и нюансировка.

Лекция.

1. Бытовые исполнительские традиции. В своих тонких наблюдениях над исполнением мастеров народного пения известная собирательница Е. Линева сделала серьезный и важный вывод: «артист должен изучить народную песню, глубоко вникнуть в ее содержание, понять связь с жизнью; нужно, чтобы она вошла в плоть и кровь его, чтобы он сжился с нею, искренне полюбил ее,- тогда только он может исполнить ее действительно хорошо...» - и далее: ... «Артист только тогда станет наравне, а может быть, и возвысится над народным певцом. Когда подобно ему будет во время исполнения наслаждаться песней, вкладывать в нее душу.

В бытовом музицировании нет дирижера, никто специально не занимается подготовкой исполнения, а оно увлекает, захватывает, объединяет всех. Основано это, прежде всего, на певческом авторитете знатоков народного исполнения – умельцев. В спетом ансамбле всегда известно кто запекает и ведет главный голос, кто «украшает» его подголоски, кто «басует», а кто «выносит» концы песни. Один, даже самый лучший запевала не может петь песни всех жанров. Определенный характер песни требует и особого тембра запевающего голоса.

2. Процесс разучивания песни. В работе над новой песней руководитель исходит из наличия жанровых особенностей песни, ее одноголосной и двухголосной основы и из личного голосового состава хора. Как правило, руководитель берет только основу напева народной песни и разводит ее на голоса применительно к составу голосов в своем коллективе. Разучивание песен, мелодических партий должно перениматься только с голоса, и связано это прежде всего с развитием и укреплением у участников самодеятельных хоров мелодического и гармонического слуха. Инструмент баян или пианино должны использоваться минимально, только для уточнения сложного места в партитуре песни.

3. Рабочий диапазон голосов певцов, тембры. Руководитель должен знать рабочий диапазон голосов всех певцов и их тембры. Тембры голосов первых альтов должны быть звонкими, яркими, чистыми, свободны от

излишней вибрации или матовой окраски. Такие голоса очень сходны по тембру с голосами мальчиков. В каждом хоре всегда найдутся одна - две певицы с широким диапазоном грудного регистра; на их долю выпадает партия подголоска в лирических песнях, исполняющего верхний голос песни, в то время как остальные певицы хора поют нижние голоса. Главная отличительная черта женской альтовой группы – это звонкость с опорой на грудной резонатор. Верхний, головной резонатор альтовых голосов почти не используется в хоре (особенно если в нем применяется *piano* и *pianissimo*). Вторые альты в женской группе должны отличаться густыми, сочным, насыщенным обертонами тембров, естественно расширяющим книзу общий диапазон альтовой группы. Сопрано в женской группе должны по тембру близкими к тембрам мальчиковых сопрановых голосов; но основная отличительная их черта – почти полное отсутствие вибрации, иногда прямой, несколько резковатый («жалеечного» типа) звук. Роль сопрано – дублирование на октаву верхней партии альтов или исполнение подголосочных партий мелодии, звучащих у альтов. Несколько по- другому складывается сочетание голосов мужского хора. В мужском хоре центром должны быть баритоны и тенора – звонкие, сильные, тембристые, высокие. Баритоны (подобно первым альтам в женской группе) несут основную нагрузку в исполнении мелодии песни. Эта же задача ложится и на основную теноровую группу, за исключением двух- трех самых высоких теноров, исполняющих в мужском хоре подголоски с густой мелизматикой колоратурного характера, звучащих часто, как мальчиковые альты. Басы – средние и низкие – очень часто исполняют основной напев мелодии или её втору (если песня двухголосная) в унисон с сопрановыми подголосками. При пении песни в тесном расположении голосов с центром звучания у альтов и теноров (без сопрано) басы поют фальцетом теноровую партию или примыкают к баритонам, предельно облегчая звучание своего голоса. Подводя его под тембровую окраску этих голосов.

В зависимости от содержания песни и характера ее напева следует опираться на ту или иную группу голосов. Дающие песне основную тембровую окраску с тем чтобы остальные группы примыкали к ним сверху и снизу в качестве «подголосков». Важно выбирать удобную для всех голосов тональность. Знакомить хор с новой песней лучше всего в хоровом исполнении ансамбля. Дуэта или самого исполнителя. Для руководителя важно пробудить у исполнителей искреннее чувство, правильное внутреннее действие, вызванное творческим воображением. Большую роль в народном пении играют запевалы. Поэтому особо следует поработать над сольными фразами, определяющими звучание каждого куплета.

4. Фразировка и нюансировка. В партитурах народных песен, как правило, не выставляются нюансы. В авторской партитуре нюансы выявляют отношение к исполнению произведения одного лица – композитора или дирижера. Детальная нюансировка по музыкальным фразам не характерна для народного бытового исполнения. Динамика его зависит, прежде всего, от содержания текста, а также от жанра песни и обстановки, в которой она исполняется в быту. Каждой песне соответствует особый характер звука и определенный уровень хоровой звучности. Уровень основной звучности песни может меняться в зависимости от состава участвующих в пении исполнителей. Обычно песню начинает запевала, и к нему постепенно пристраиваются другие голоса – втора, «бас», подголоски. Таким образом, звучание, динамика песни получают естественное насыщение. Итак, всякая нюансировка в народном исполнении вытекает обязательно из содержания текста песни, а песня мыслится как единый, органически слитый музыкально - поэтический образ. В исполнении нет детальной «дробленной» фразировки; в песне – как бы одно динамическое, эмоциональное «дыхание». Кроме того, трактовка песни не должна быть «навязана» руководителем. А должна вытекать из понимания и чувств самих певцов, из потребности выразить ту или иную мысль, слово. Тогда она всегда будет оправданной и даже необходимой. Роль руководителя при этом направляющая, активизирующая. Задача его - развивать художественный вкус певцов на основе тех приемов, которые заложены в природе вокального музицирования.

#### **Практические занятия:**

Анализ хоровых партитур с точки зрения художественного образа, содержания и поиска метода работы с песней, с целью повышения знаний вокально - хоровой работы.

1. Мастеница В. Сердцу близкая сторонка. Сыктывкар, 1965
2. Перепелица Я. Песни северной земли. Сыктывкар, 1988
3. Рочев А.А. Звуки родной стороны. Сыктывкар, 1989
4. Северная весна. Песни композиторов коми. Сыктывкар, 1985
5. Ссылан, менам ссылан (Песня, моя песня). Сборник песен. Сыктывкар, 1961
6. Ссыланкывъяс романъяс (песни, романсы). Сыктывкар, 1964
7. Чисталев П.И. Асья кыа (Коми йОзкостса ссыланкывъяс). Сыктывкар, 1968
8. Чисталев П.И. Менам чужан му (мой родимый край). 1975г.
9. Чисталев П.И. Эжва весьтын кыа (Заря над Вычегдой). Сыктывкар, 1978г.

10. Василей. Сборник песен коми самодеятельных композиторов. Сыктывкар, 2002

### **Самостоятельная работа:**

Конспект:

1. Глава № 3, книга А. Руднева «Русский народный хор и работа с ним» М.; 1960г., раздел «О работе над новой песней».
2. глава № 10 из учебника Н. Калугина «Методика работы с русским народным хором» М.; 1977г., раздел «Работа над содержанием и исполнением песни», с целью повышения знаний вокально хоровой работы.

### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Рассказать, почему необходимо разучивать песни или мелодические партии с голоса?
2. Границы рабочего диапазона мужских и женских певческих групп.

## **2.5. Работа над песнями с элементами движения.**

Цель: Методы работы над песней с элементами движения.

План:

1. Методы работы над песней.
2. Хороводные и плясовые песни.
  - Хороводы - игры;
  - Хороводы - пляски;
  - Песни для плясок по кругу.

Краткий обзор лекционного материала:

1. Методы работы над песней зависят от ее содержания, характера и формы. Протяжные, героические, некоторые величальные исполняются народным хором в концертном плане без элементов движения и театрализации. Они связаны исключительно с пением как проявлением вокального исполнительского мастерства. А песни плясовые, хороводные, игровые и частично лирические расцвечиваются элементами сценического движения. В народно - певческой практике хоровод, игра. Пляска были спутниками песни. Роль жеста и мимики в народном пении очень велика. Опытные народные артисты тонко чувствуют выразительность жеста, положение рук, головы, движения ног.

2. Хороводные и плясовые песни.

**Хороводы - игры** представляют собой небольшие законченные музыкально - драматические сценки, разыгрываемые участниками хоровода. Корифеи из хоровода разыгрывают действие под пение остальных

участников, стоящих в кругу. Действие происходит внутри круга. Главное для этих хороводов – содержание песен, ибо все, о чем поется в песне, должно изображаться действующими лицами в виде маленькой драматической пьесы. В исполнении песен для хороводов- игр ведущую роль играет запевала. Который начинает каждую строфу песни, а хор поет припев или повторяет слова, пропетые запевалой. Темпы таких песен умеренные или даже медленные. Содержание песен весьма разнообразно, но это всегда какая-нибудь жанровая сценка из народного быта.

**Хороводы - пляски** представляют собой большие сборища пляшущих людей. Их главная особенность заключается в том, что все пляшущие поют песню и стремятся в такт пению соблюдать четкость хореографических построений («змейки», «ручейки», «ворота», «ручейки») и не менее точно и отчетливо «вбивать ногами ритм установленного движения. В песнях для хороводов - плясок содержание обычно бывает шуточного либо лирического характера.

**Песни для плясок по кругу.** Их содержание бывает шуточное, бытовое, лирическое. Поют песни только зрители, стоящие вокруг пляшущих, пляшущие же не поют. Темпы песен значительно быстрее, чем в хороводных плясовых.

#### **Практические занятия:**

Выполнение конспекта по учебнику Н. Калугина «Методика работы с русским народным хором» раздела №8 «Работа над песнями с элементами движения», с целью повышения знаний методов работы над песней с элементами движения.

#### **Самостоятельная работа:**

Конспект Глава № 2 А. Руднева «Русский народный хор и работа с ним». М.; 1960. [стр. 46.] с целью повышения знаний методов работы над песней с элементами движения.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Характеристика хороводов - игр.
2. Характеристика хороводов - плясок.

### **2.6. Режиссура народной песни.**

Цель: Познакомить с основами режиссуры народной песни.

План:

1. Песня как самый распространенный жанр на современной эстраде.
2. Режиссура зримой песни.

Лекция:

1. Песня – на современной эстраде ведущий и самый широко распространенный жанр. Притом, что главным выразительным средством песни является вокал. Пение включает в себя целый комплекс выразительных средств - слово, актерское мастерство, пластику. В режиссуре этого жанра важен баланс использования составляющих этого комплекса, который зависит от индивидуальности исполнителя, характера музыки и текста песни, жанровой разновидности песни.

В глобальном смысле различают *народную* и *авторскую* (профессиональную) песню. Эти два вида песни постоянно взаимодействуют: элементы народной песни используются композиторами в своём творчестве, а наиболее популярные авторские песни фольклоризируются.

Песни различаются также по жанрам, складу, формам исполнения, сферам бытования и т. д. (песня революционная и бытовая, лирическая и гимническая, одноголосная и многоголосная, сольная и хоровая, с сопровождением и без него, песни для профессиональных певцов и для массового исполнения, романс т. п.). При подготовке к выступлению вокалист в большой степени сам является режиссером своего номера. Также необходимо провести глубокий анализ жанра, его временной (исторической) принадлежности, стиля, смысловой нагрузки текста, главной идеи.

Чем больше целевой информации будет собрано - тем точнее и уместнее будет дальнейшая режиссерская и исполнительская интерпретация вокального эстрадного номера. Эстрадному певцу нужно не только для самого себя досконально раскрыть смысловой и эмоциональный строй песни, но и донести это до слушателей. Чем ярче внутренние видения исполнителя, тем больший эмоциональный отклик вызывают они у публики. Жест, шаг, мимическое выражение, мизансцена - все эти внешние проявления должны возникать не формально, а рождаться изнутри, возникать на основе эмоционального проживания. Певец должен рассказать свою песню слушателям. Но практика показывает, что многие вокалисты не задумываются об этом, надеются, что музыка сама по себе донесет до слушателя эмоциональный образ, и не очень утруждаются выражением ее средствами актерской выразительности.

## 2. Режиссура зримой песни.

Сделать песню зримой - значит создать на материале песни маленький спектакль. Здесь мы песню и слышим, и видим. Это значительно усиливает эмоциональное впечатление, с помощью взгляда актера, мимики, жеста, мизансцен. Возникает синтез музыки, вокала и актерского мастерства. Если музыкальное произведение воплотить в ярком, интересном рисунке, найти

интересное режиссерское решение, применив разнообразные средства сценической выразительности (сценография, свет, слайды, хореографию), то сила впечатлений повысится.

Жанр «зримая песня» имеет давнюю историю. В XIV в. театр. режиссер Юсаки Сэами создал образцовый тип «НО» лирических пьес («НО» в пер. с японского – искусство). Он использовал в постановке синтез поэтического слова, пластических движений, музыкального звука и масок. Юсаки Сэами утверждал, что действие должно быть кратким и эмоциональным в употреблении средств выражения. Один из основных принципов театра «НО» - нельзя ничего разжевывать, иначе у зрителя не будет возможности дополнить представление от себя. У нас в стране зримая песня наиболее активно стала использоваться в первых послереволюционных праздниках XX века, особенно в агитационных представлениях 1920-х годов. В свое время на эстраде жанр зримой песни разрабатывали Леонид Утесов, Клавдия Шульженко, Александр Вертинский, Лидия Русланова. При помощи пластики они сочиняли маленькие сценические шедевры. Но с 30-х годов популярность зримой песни снизилась, и лишь в 1960-е жанр получил новое развитие. Георгий Товстоногов создал студенческий спектакль «Зримая песня», который имел успех и за рубежом. Сегодня жанр зримой песни пользуется невероятной популярностью и используется в разнообразных концертах, телевизионных шоу. Чисто вокальное музыкальное исполнение песни встречается только в академических классических жанрах. На эстраде же наблюдается стремление к зрелищности и усилению эмоционального воздействия за счет использования разнообразных средств выразительности.

Все разнообразие зримых песен разделено на 3 типа: инсценированная/театрализованная песня; песня - клип; песня - пародия. Эти типы различаются по принципу отражения содержания песни.

Театрализованная песня основана на глубоком понимании текста и музыки. Она последовательно раскрывает смысл первоисточника. По структурному признаку, это могут быть песни трёх видов.

1. Монолог - песни, исполняющиеся от лица героя.
2. Песня - Диалог - песни, в которых присутствует диалог действующих лиц.
3. Рассказ – песни, где ярко выражено повествовательное начало и есть сюжет.

Также встречаются песни (часто народные) структура в которых может быть смешанная. Например, начало песни повествовательное, а затем прямая речь одного или больше героев.

Песня клип разрушает прямую логическую последовательность изложения смысла, большее внимание уделяется внешним выразительным средствам, их эмоциональному воздействию (в клипе зрелищность преобладает над событийностью). Клип - визуальный коктейль быстро сменяющихся картинок, декоративная, орнаментально-монтажная раскадровка пространства, рассчитанная исключительно на чувственный резонанс в аудитории.

Песня пародия, основываясь на первоисточнике, намеренно искажает его содержание и форму, создавая комический эффект передразнивания. Самая важная особенность, которую нужно учитывать в работе над пародией любого вида, а также при выборе её темы, состоит в том, что пародия в обязательном порядке должна быть актуальна, современна, узнаваема. Она имеет успех у зрителей только тогда, когда им хорошо известны, включая частности, пародируемое явление или предмет.

В основе пародии лежат различные комбинации пародийных методов:

- ✓ Гиперболизация (преувеличение).
- ✓ Выворачивание (характерные черты произведения заменяются на противоположные)
- ✓ Смещение контекста (точно воспроизведенные особенности пародируемого объекта становятся нелепыми и комичными).

Виды эстрадных песенных пародий:

- на конкретного исполнителя;
- на музыкальное произведение;
- на музыкально-песенное направление или стиль;
- на художественные штампы.

Каждый из типов зримой песни имеет свои особенности постановки, набор приемов и выразительных средств, для реализации режиссерского замысла.

**Инсценировка песен включает несколько этапов:**

1. Отбор репертуара. Выбираются песни, которые могут служить основой для построения действия. В них должен быть сюжет, образы, ясная и простая драматургия.
2. Идеино - тематический анализ песни. Определение темы «о чем?», идеи «какова главная мысль автора?» и конфликт (противоборство). Нужно проанализировать и музыкальный материал, определить его характер (иронический, юмористический, героический, трагический и т.д.). Это влияет на выбор выразительных средств.
3. Определение действенного содержания будущей постановки. Режиссер уже как интерпретатор песенного произведения. Он определяет

сверхзадачу (конкретная цель, ради которой раскрывается цель), сквозное действие (борьба, в результате которой утверждается сверхзадача) или, при отсутствии сюжета, сценарно-режиссерский ход.

4. Выстраивание событийного ряда: исходное событие (с которого начинается действие), основное (с него начинается борьба по сквозному действию), кульминационное (момент наивысшей борьбы), финальное (победа или поражение сквозного действия) и главное (отражает то, ради чего ставилось произведение).

Если сюжет в песне отсутствует, то определяются эпизодное построение сценария и функциональная нагрузка эпизодов.

5. Поиск зримого ряда. Фонограмма или театрализация в живом исполнении.

Если песня в живом исполнении, то режиссер приходит в песню третьим (после авторов слов и музыки). Работая с фонограммой, режиссер должен воспринимать песню как законченное драматургическое произведение. Он не имеет права останавливать, обрезать фонограмму. При живом исполнении больше свободы (смещать акценты, удлинять и т.д.) таким образом, режиссер становится соавтором песни.

6. Выбор исполнителей.

7. Работу с актерами.

Инсценировать песню (превратить прозаический материал в сценическое действие) можно несколькими способами:

✓ Перевести буквальный ряд в иную плоскость (разговор со зрителем на уровне метафор, образов, сравнений; происходит определенная стилизация, ассоциирование по настрою песни).

✓ Использовать иллюстративный способ (реальное отображение ситуации, развития конфликта и события, заключенных в песне).

✓ Буквализация (ироническое осмысление, каждая строка песни инсценируется буквально в пародийном стиле «что вижу то и пою»).

Для удобства практической работы режиссер использует заранее подготовленный сценарий или сценарный план. В этом случае каждый пользуется удобными ему формами записи. Для театрализованной песни используют такие:

1. Традиционная форма сценария. Текст песни оформляется как прямая речь, а действие как ремарки.

2. Табличная форма. Две колонки: в левой текст песни, в правой действие. Таблица может включать в себя схемы основных мизансцен.

«Зримая песня» учит мыслить пластическими образами, уметь ориентироваться в сценическом пространстве и находить зримое выражение музыкально-эмоциональному строю произведения.

Г. А. Товстоногов писал, что режиссёр - профессия зависимая, и в первую очередь от автора того произведения, которое берётся в работу. Точно так же, когда режиссёр взял песню в работу, он оказывается в подобной ситуации, но зависимость выражается ещё в большей степени. Ведь песенный номер (клип, инсценировка, пародия) рождается ещё и на основе неповторимой индивидуальности исполнителя. И первая задача режиссёра-постановщика зримой песни - считаться с индивидуальными качествами исполнителей, раскрыть их и через выразительные средства, присущие «зримой песне» и её исполнителям, создать яркий художественный образ.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. На каких принципах основана театрализованная песня.
2. Перечислите структурный тип театрализованных песен.

#### **Словарь:**

**Монолог** (песни, исполняющиеся от лица героя).

**Песня - Диалог** (песни, в которых присутствует диалог действующих лиц).

**Рассказ** (где ярко выражено повествовательное начало и есть сюжет).

**Гиперболизация** – преувеличение.

«**Зримая песня**» учит мыслить пластическими образами, уметь ориентироваться в сценическом пространстве и находить зримое выражение музыкально-эмоциональному строю произведения.

**Буквализация** (ироническое осмысление, каждая строка песни инсценируется буквально в пародийном стиле «что вижу то и пою»).

#### **Самостоятельная работа:**

Посмотреть видеозапись Валерия Тодоровского по режиссуре [youtube.com](https://www.youtube.com). Законспектировать понравившийся эпизод по вопросам режиссуры В. Тодоровского.

### **2.7. Репертуар фольклорного ансамбля. Построение концертной программы.**

Цель: Формирование навыка критериев выбора произведений для народного голоса, для построения концертных номеров.

План:

1. Выбор репертуара как эстетическая составляющая исполнительского искусства.
2. Формирование мировоззрения исполнителей, через осмысление репертуара.
3. Задачи репертуара.
4. Пропаганда местного самобытного фольклора.

## 5. Тематика репертуара.

### Лекция:

1. Проблема репертуара - главнейшая эстетическая проблема исполнительского искусства. С репертуаром связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и сам 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. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательский 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, то есть с тем, как петь.

2. Формирование мировоззрения исполнителей, расширение их жизненного опыта происходят через осмысление репертуара, поэтому высокая идейность того или иного произведения, предназначенного для хорового исполнения, есть первый и основополагающий принцип в выборе репертуара.

3. Задачи репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально - образное мышление участников хора, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт. Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Огромнейшие фонды классической хоровой музыки могут стать одним из значительных источников формирования репертуара современной хоровой самодеятельности. Кружкам и коллективам, не обладающим высокой исполнительской культурой, творчески еще не определившимися исполнительской культурой, малочисленными по составу, с ограниченным диапазоном голосов и тесситурными возможностями целесообразно начинать с пения простых массовых и народных песен. Однако установка на исполнение только массовых песен, на облегченный репертуар в такой же мере, как и завышенный репертуар, который наносит еще больший ущерб, так как хор, не справившись с произведением, перестает верить в свои силы, иногда это является причиной его распада.

4. Пропаганда местного самобытного фольклора. Перспективной линией в репертуаре хоровой самодеятельности можно считать обращение коллективов к местному фольклорному репертуару.

5. Тематика репертуара. Репертуар должен быть разнообразным по тематике, жанрам исполняемых произведений, их стилистическим особенностям, формам строения, художественным средствам музыкального языка. Разноплановые по тематике, кругу образов произведения должны в то же время подбираться в таком сочетании, при котором было бы возможно составление из них цельных по композиции концертных программ. Параллельная работа над музыкально контрастными произведениями может обеспечить разностороннее вокально-исполнительское развитие участников хора. При составлении репертуара необходимо соблюдать принцип «от простого к сложному».

#### **Самостоятельная работа:**

Прочитать книгу Л. Шаминой «Работа с самодеятельным хоровым коллективом» М.;1983 г., глава №3 «Исполнительская деятельность хора» с целью повышения знаний вокально хоровой работы.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Формирование мировоззрения исполнителей, через осмысление репертуара.
2. Выбор репертуара как эстетическая составляющая исполнительского искусства.
3. Задачи репертуара.

#### **Словарь:**

**Эстетика** (по Ефремовой) – философское учение о сущности и формах прекрасного в искусстве, художественном творчестве, природе и в жизни.

### **2.8. Методические рекомендации по организации и выполнению курсовых работ.**

Цель: Формирование навыка подбора материала для исследования, оформление творческой или научной работы.

План:

1. Введение.
2. Курсовая работа
3. Этапы выполнения курсовой работы
4. Структура курсовой работы.
5. Требования к оформлению курсовой работы.
6. Композиция курсовой работы.

7. Критерии оценивания курсовой работы.
8. Правила цитирования
9. Язык и стиль
10. Правила составления списка литературы.

#### Лекция:

Курсовая работа, в отличие от реферата, определяет у студентов демонстрацию уровня профессионализма, владение навыков научного мышления, представляющего собой настоящее студенческое научное исследование, которое пишется по специальному предмету.

Основная цель курсовой работы основывается на выявление, насколько студент овладел навыками самостоятельной научной деятельности.

#### **Этапы выполнения курсовой работы**

1. Определение с преподавателем темы курсовой работы и её формирование
2. Подбор и изучение научной, учебно-методической и периодической литературы по теме, изложение состояния изучаемого
3. Основание актуальности темы курсовой работы
4. Определение структуры курсовой работы
5. Определение плана опытно - экспериментальных работ по теме и его практическое выполнение
6. Обобщение результатов исследований. Оформление практического раздела, заключения, выводов и практических рекомендаций
7. Составление списка литературы, приложений
8. Представление работы руководителю
9. Подготовка к публичной защите

#### По характеру курсовые работы могут носить:

- **Реферативный характер** (излагается история вопроса, показывается уровень разработанности проблемы в теории и практике, исходя из сравнительного анализа изучаемого материала)
- **Практический характер** (основная часть условно подразделяется на две части : в первой отражаются теоретические основы разрабатываемой темы; во второй - представляются практические материалы (расчеты, схемы, рисунки, нотные примеры и т.д.)
- **Опытно-экспериментальный характер** (проводится экспериментальное исследование. Анализ его результатов, выводов, полученных на основе анализа, подготовки рекомендаций по практическому применению результатов). В ходе описания опытно-экспериментальной части работы приводится аргументация в пользу

избранных видов и объемов исследования, излагаются этапы эксперимента, приводятся результаты обработки и анализа.

### **Требования к оформлению курсовой работы**

Рекомендуемый объем курсовой работы – не менее 25 машинописных страниц текста форматом листа А4, включая приложения. Межстрочный интервал полуторный. Поля: с лева- 3см, справа -1,5 см, сверху до указания номера страницы -105см, снизу -2 см. Номер страницы указывается вверху страницы справа. Нотные примеры, чертежи, графики. Другие виды иллюстраций даются в приложении.

### **Композиция курсовой работы**

**В оглавлении** последовательно излагается введение. Названия глав работы, заключение, список литературы, приложения и иллюстрации. Названия глав работы должно точно соответствовать логике содержания самой работы, быть краткими и четкими.

**Во введении** курсовой работы:

- Обосновывается актуальность выбранной темы;
- Описывается степень её изученности в научной литературе;
- Охарактеризовываются сложившиеся методы к изучению темы;
- Отмечается вклад в разработку проблемы различных ученых;
- Если работа основывается на эксперименте, то кратко излагаются условия, методология и методы исследования, ход эксперимента, объёмы и объекты исследования;
- Подчеркивается, что ещё осталось неизученного по рассматриваемой проблеме;
- Формулируются цели и задачи выполняемой работы (задачи должны демонстрировать тот путь, который предстоит пройти, чтобы достигнуть цели).

Материал **основной части** курсовой работы группируется по главам в соответствии с обозначенными задачами.

Работа предполагает обзор литературы по избранной теме, изложение современного состояния вопроса и его краткой истории. В обзоре даются анализ и сравнительная оценка различных подходов к решению поставленной проблемы разными авторами. Обзор должен носить не хронологический, а проблемный характер.

В курсовую работу не следует включать подробное описание всего прорабатываемого материала, требуется анализ только необходимой литературы и выбора неё наиболее важного материала.

Содержание курсовой работы заключается в отражении своего собственного понимания и осмысления проблемы, описания логики умозаключений автора, приводящих его к конкретным выводам.

**В заключение** курсовой работы приводятся сделанные автором выводы и итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы.

### **Критерии оценки курсовой работы**

- Актуальность выбранной темы;
- Соответствие содержательной части работы выбранной теме;
- Глубина проработки материала;
- Правильность и полнота проработки поставленных вопросов;
- Результативность экспериментальной части;
- Значимость выводов и практических рекомендаций;
- соответствие оформления установленным требованиям.

### **Правила цитирования**

**Цитирование** - дословная выдержка из текста какого - либо источника. При цитировании необходимо точно воспроизводить текст источника с сохранением выделенных в оригинале слов или фраз. В курсовой работе цитаты - обязательный компонент. А также материала для логического построения доказательств, их подтверждения.

Цитата может быть полной или частичной. Любое сокращение цитируемого текста отмечается многоточием (...). При цитировании отдельных слов и словосочетаний они обозначаются кавычками, приводится ссылка на источник.

Оформление ссылок и цитата: «Цитируемый текст». [4;56] Первая цифра (число) в квадратных скобках - указывается издание в списке литературы работы студента. Вторая цифра (число) в квадратных скобках – номер страницы в цитируемом издании.

### **Язык и стиль**

Каждая работа индивидуальна, индивидуальны её язык и стиль, однако она должна быть написана логически последовательно литературным языком.

К тексту работы предъявляются следующие требования:

- формально - логический способ изложения материала;
- смысловая законченность;
- целостность;
- связность.

В работе не следует употреблять как излишне пространных и сложно построенных предложений, так и чрезмерно кратких, слабо между собой связанных. Нельзя вести изложение от первого лица: «Я считаю...» Лучше использовать местоимение «мы», выражение «на наш взгляд», либо выражать мысль в безличной форме «теоретические исследования свидетельствуют о том, что...».

В работе должно быть соблюдено единство стиля изложения, обеспечена орфографическая, синтаксическая грамотность в соответствии с нормами русского языка.

### **Правила составления списка литературы**

Литература приводится по алфавиту и нумеруется по порядку с точным указанием автора, названия работы, места и года издания.

*Монографии. Учебники или учебные пособия*

*Одного или нескольких авторов:*

1. Дмитриев, А.В. Конфликтология [Текст] / А.В. Дмитриев.- М.: Гардарики, 2000.-320с.

### **Основная литература:**

1. Методические рекомендации по организации и выполнению рефератов и курсовых работ. /Составитель: Н.А.Чашникова.- Сыктывкар,2010.-23с.

### **Раздел 3. Методика воспитания, обучения и развития детей на фольклорной основе.**

#### **3.1. Методика обучения детей народному пению.**

Цель: Изучить авторскую методику вокально-хоровой работы Г.М. Науменко.

План:

1. Периодизация детских возрастов.
2. Физиологические и вокальные особенности детского голоса.
3. Детский народный хор.
4. Вокально- хоровая работа.
5. Репертуар детского хора.

Краткое изложение лекционного материала:

##### **1.Периодизация возрастов.**

Второе детство с 4 до 7 лет. В этом возрасте ребенок начинает понимать значение произносимых слов. На смену довербальной вокализации приходит вербальное музыкальное интонирование. Импровизационное музыкальное интонирование идет параллельно с прямым использованием апробации собственного голоса.

**Младший возраст с 7 до 12 лет.** Детская вокальная стилистика данного периода имеет речитативный характер, балансирующей на грани между речевым и мелодическим интонированием; механизм пения естественный, они поют легко, «как говорят»; развитие детской песенности характеризуется подчинением выразительных свойств музыкального языка практике речевых интонаций и формированием музыкальных попевок по аналогии с их речевыми прототипами. В семь – десять лет голоса мальчиков и девочек идентичны. Звучанию голоса свойственно головное резонирование, легкий фальцет, при котором вибрируют только края голосовых связок (неполное смыкание голосовой щели). Наиболее удобные звуки ре1- ля1. Тембр очень неровен, голоса звучат пестро.

**Средний (подростковый) возраст – 12-15 лет.** Предмутационный период, к одиннадцати годам в голосах детей, особенно у мальчиков, появляются оттенки грудного звучания. В связи с развитием грудной клетки, более углубленным дыханием голос начинает звучать более плотно и насыщенно. В этом возрасте в диапазоне детских голосов, как и у взрослых, различают три регистра: головной, смешанный (микстовый) и грудной. У девочек преобладает звучание головного регистра, и явного различия в тембрах сопрано и альтов не наблюдается. Основную часть

диапазона составляет центральный регистр, имеющим от природы смешанный тип звукообразования. Мальчики пользуются одним регистром, чаще грудным. Тринадцать - пятнадцать лет, **мутационный период**. Совпадает с периодом полового созревания детей. Формы мутации протекают различно: у одних постепенно и незаметно, у других - более явно и ощутимо. Продолжительность мутационного периода может быть различна, от нескольких месяцев до нескольких лет. Задача руководителя – своевременно услышать начало мутации и при первых ее признаках принять меры предосторожности: сначала пересадить ребенка в более низко поющую партию, а может быть, и вовсе освободить временно от хоровых занятий. В данном периоде дети переходят от напевно- речевого интонирования к вокально-напевному, приближаясь к музыкальному интонированию взрослых.

2. Физиологические и вокальные особенности детского голоса. Большое значение для фольклорного творчества детей, для их музыкального мышления имеют механизмы голосообразования и физиология детского голоса. От них зависят вокальные, исполнительские возможности и способности каждого ребенка, его одаренность. От певческого регистра и диапазона голоса зависят как вокальные возможности ребенка, так и репертуарные. Весь механизм голосообразования у детей иной, чем у взрослых, в следствии того, что голосовая мышца гортани формируется только к 11-12 годам и продолжает развиваться до 20 лет. Управление голосовыми связками изменяется к 12 годам. В возрасте 11-12 лет механизм голосообразования у мальчиков и девочек абсолютно идентичен. Из-за несформированности голосовых связок, как правило, отсутствует вибрато. Дети переживают несколько стадий физиологического изменения звуковысотного диапазона своего голоса. Первый спад сужения голоса с последующим постепенным расширением приходится на период от до вербального к вербальной стадии развития голоса. Второй спад и сужение диапазона вокальных возможностей голоса происходит в период его мутации, обычно 12-13 лет. В послемутационный период. Когда «ломка» голоса завершается, диапазон восстанавливается и постепенно входит в рамки естественных природных данных.

3. Детский народный хор. Установление стилистических особенностей детского народного хора имеет большое практическое значение, так как помогает руководителю определить творческое направление коллектива. Народный коллектив, детской самодеятельности городского типа основными чертами данного направления является не прибегающим к

местным фольклорным источникам. Не стремящиеся к областной самобытной манере пения. Фольклорный коллектив к данным коллективам можно отнести только те коллективы, которые исполняют фольклорный репертуар в подлинном виде и самобытной манере исполнения.

4. Вокально-хоровые упражнения для детского хора. Практическое освоение по учебнику Л. Шамина «Работа с самодеятельным коллективом» М.; 1983 г. [стр.83].

Вокально – хоровая работа по методу Г. М. Науменко мультимедийное сопровождение.

5. Репертуар детского хора. Характерным. Формирование репертуара – важнейшая сторона деятельности педагога, обучающего сольному. Ансамблевому и хоровому народному пению. Через умело составленный репертуар детское хоровое исполнение может приобрести индивидуальный характер, свою особенную манеру; репертуар также поможет успешно овладеть навыками многоголосного пения и пения без сопровождения. Каждый детский хоровой коллектив, прежде всего, интересен исполнением своего. Местного народного- песенного репертуара. Поэтому основой репертуара детского хора. По возможности, должно быть то, что бытует именно в этой местности. Что является наиболее типичным для нее.

#### **Самостоятельная работа:**

Выписать вокально - хоровые упражнения для детского хора, учебник Л. Шамина «Работа с самодеятельным коллективом» с целью повышения знаний хоровой работы в упражнениях для детского вокального ансамбля.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Значение в практической деятельности охраны детского голоса: речевой и певческой фонации.
2. Рассказать о возможных путях создания детского народного хора, подбора репертуара.
3. Рассказать о периодизации возрастов по методике Г. М. Науменко.
4. Вокально- хоровая работа по методу Г. М. Науменко

#### **Словарь:**

*Довербальный* - предшествующий словестному.

*Интонация* - (Ефремова Т.Ф.) Степень точности воспроизведения высоты звуков при музыкальном исполнении.

*Мутация* - изменение голоса у подростков, наблюдаемое с наступлением полового созревания.

### 3.2. Воспитание навыков многоголосного пения.

Цель: Сформировать навыки работы по внедрению многоголосия в детском певческом коллективе.

План:

1. Виды многоголосия. Гетерофонный, Подголосочно- полифонический, втора и аккордово- гармонический.
2. Внедрение многоголосия в детский певческий коллектив.
3. Метод внедрения многоголосия по методу Л.Л. Куприяновой.

Краткий обзор лекционного материала:

1. Народное хоровое пение в основе своей – многоголосное, являющееся высшей формой народного песенного искусства – полифонического распева «на голоса». Здесь каждый голос, возникающий и звучащий в песне, сохраняя свою мелодическую самостоятельность, в тоже время осторожно и тонко углубляет выразительность мелодии, не искажая ее. Можно выделить четыре основных вида многоголосия:

- ✓ Гетерофонный. Относится к наиболее древним образцам хорового двухголосия, представляет собой простейшее сочетание основного напева с сопровождающим его голосом – в унисон или незначительными, как бы случайными, эпизодическими расхождениями на секунду, терцию и реже на кварту, квинту. Как правило, такие сопутствующие голоса мелодически мало самостоятельны. Они почти точно дублируют, сохраняют основной контур напева, лишь изредка варьируя его.
- ✓ Подголосочно - полифонический. Здесь вместе с ведущим голосом основного напева возникают его мелодические варианты - подголоски (от слова «подголосить», подпеть). Эта система подголосков отличается большой свободой и многообразием полифонического изложения. Подголоски могут находиться внизу, вверху, поддерживать основную мелодию, украшать, расцвечивать ее, а иногда и противостоять ей.
- ✓ Втора. Здесь сопутствующий основному напеву подголосок движется главным образом параллельными, чаще всего консонирующими интервалами. Подголосок подобного типа рождается из умения народных певцов «вторить», то есть подстраивать второй голос к основному напеву. В развитой же форме народного многоголосия обе мелодические линии могут быть вполне самостоятельными, полифоническими и соотноситься как варианты.
- ✓ Аккордово - гармонический. Голоса в этом виде многоголосия движутся. Как правило, синхронно. Образуют своеобразную гармонию, в которой созвучия. Возникающие в каждый данный момент, приобретают

совершенно определенную значимость, а их изменяемость становится закономерной.

Пути использования песенного фольклора в многоголосном изложении могут быть разными. Одни преподаватели полагают целесообразным точное сохранение конкретного образца песни; другие допускают более свободное обращение с ней, считая возможным присочинение подголосков; третьи в основном обращаются к авторским обработкам.

2. Работе по освоению многолистного пения предшествует подготовительный период - предварительное ознакомление с довольно широким кругом народных песен. К распеванию подголосков следует приступать лишь тогда, когда певцы хорошо познакомятся с песней и когда она зазвучит уверенно и стройно в одноголосном изложении. Важно, чтобы песня понравилась, творческая настроенность певцов, их увлеченность – одно из важнейших условий плодотворности хорового распева. К пению же унисон надо постоянно возвращаться. Исполнению одноголосных песен способствует «выравниванию» голосов, достижению чистоты интонации, строя, ансамбля, которая в будущем будет влиять на успех работы по внедрению многоголосия.

Гетерофонный вид многоголосия бытует во многих песенных ареалах России. В Брянской области, например, до сих пор поются песни, в которых применяется гетерофонный склад. В этих песнях основной напев находится в верхнем голосе и исполняется солистом, а остальные исполнители поддерживают его так называемым бурдоном.

Начинать обучение детей многоголосному пению с *гетерофонного вида* следует потому, что его варианты встречаются в детском хоровом фольклорном интонировании, они наиболее доступны музыкальному мышлению детей и психологически преодолимы.

Далее можно переходить к обучению *«недального» двухголосия*. Это наиболее простой вид многоголосия, в котором второй голос появляется эпизодически и связан с включением лишь одного выдержанного звука, исполняемого небольшой группой хора.

Относительная самостоятельность каждого голоса при внутреннем единстве в подголосочно - полифоническом виде двухголосия подсказывает и путь к исполнению. Самый верный метод – разучивание со всем хором обеих мелодий, так как ни одна из них не может считаться главной: основная линия музыкального содержания переходит из голоса в голос. И только после того, как обе мелодии будут выучены, можно переходить к двухголосному пению.

Важен с вариантов сознательный подход к ансамблю, к мелодии, к качеству основного напева. Это означает, что певец воспринимает песню не как нечто постоянное и неизменное, а осознает ее бесконечную вариативность и изменчивость, способность к многоголосному развитию и обогащению. Овладение навыками и умением в варьировании напевов не приходит сразу, оно требует определенной музыкальной подготовки участников хора, отличной спетости, творческого подхода. В период распевания песни развивать у юных певцов способность к самостоятельному варьированию напевов можно в форме специальных заданий на проявление творческой инициативы.

3.Метод внедрения многоголосия по методу Л.Л. Куприяновой доцента Российской академии музыки им. Гнесиных, кандидата педагогических наук.

Методика поиска вариантов напева Л.Л. Куприяновой.

Этапы:

1. Многократно нараспев декламируется текст песни со строгим соблюдением слогоритмического рисунка, с «протяжкой» ударных гласных.
2. То же, но уже напевно произносится на разные звуковысотные тона. Это обеспечивает постепенное вхождение в регистровую зону возможного появления варианта основного напева.
3. Затем в унисон пропеваются подряд несколько предложенных педагогом вариантов напева с различным текстом песенных строк. При этом главным объектом постоянного контроля является опорный тон в конце распева.
4. Далее каждому участнику хора предлагается «поискать» свой, индивидуальный вариант напева в пределах заданной звуковой сферы, сохранив при этом ритмический рисунок и опорный тон.
5. И последнее – попытка объединить найденные и заданные варианты в слаженное коллективное пение, сохраняя при этом характерные черты фактуры песни и другие ее жанрово - стилевые признаки.

Для таких занятий при обучении искусству варьирования лучше всего подбирать песенные образцы, хорошо знакомые детям.

#### **Самостоятельная работа:**

Освоить метод внедрения многоголосия по методу Л.Л. Куприяновой. Оригинальный вариативный метод освоения детьми песенного фольклора с целью повышения знаний вокально - хоровой работы.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Перечислите основные виды народного многоголосия, и их характерные признаки.

2. Почему Гетерофонный слад народного многоголосия считается самым эффективным в начальном периоде обучения по внедрению многоголосия.

3. Что такое «педальное» двухголосие.

### **Словарь:**

*Бурдон* - постоянно тянущий звук.

*«Педальное» двухголосие* - наиболее простой вид многоголосия, в котором второй голос появляется эпизодически и связан с включением лишь одного выдержанного звука, исполняемого небольшой группой хора.

### **3.3. Комплексное освоение детьми фольклорного материала**

Цель: Создать представление о способе внедрения фольклорного репертуара в детском саду и школе.

План:

1. Музыкальный фольклор в детском саду и школе.
2. Направляющие задачи работы педагога.

Лекция

1. Обучение детей сольному ансамблевому и хоровому народному пению на уроках музыки в детском саду и школе такое же, что и в детском хоровом коллективе. Ведь ребята, присутствующие на уроке, при исполнении песни также составляют хор. Надо учитывать только то, что в народный коллектив приходят дети наиболее музыкально одаренные и с желанием учиться петь, а в классе могут оказаться дети с нераскрытыми музыкальными и творческими способностями, не подготовленные к освоению песенного фольклора, никогда его не слышавшие. Поэтому в методике обучения детей народному пению в детском саду и школе нужно учитывать специфику и психологию учеников, их эстетическое, художественное и культурное воспитание. Большое значение имеет и точная ориентация на возраст детей, так как воспитывать, приобщать их к народной музыке придется, начиная с трех четырех лет.

2. Направляющие задачи работы педагога в этом случае можно сформулировать следующим образом:

1. Подготовительный период - составление плана общей работы. Подбор репертуара.
2. Психологическая подготовка.
3. Ознакомление с народной музыкой. Детский фольклор.
4. Воспитание навыков пения без сопровождения.
5. Музыкально - образовательная работа.

6. Общая вокально - хоровая подготовка.

7. Показательные выступления.

Теперь рассмотрим более подробно направления и задачи такой работы.

- Каждый педагог, прежде чем приступить к работе с детьми, должен составить подробный план занятий; определить методику, по которой он будет обучать детей народному пению; подобрать песенный фольклорный материал с учетом возраста и вокальной возможностей.

- После такого подготовительного периода можно начинать занятия. Прежде всего, на уроках музыки следует провести психологическую подготовку детей. У многих детей под воздействием современной музыки, которую ежедневно слушают, определенным образом складываются и формируются музыкальное мышление и слух, традиционными и обыденными становятся ритмы и мотивы массовой песенной культуры.

- Поэтому в процессе психологической подготовки этот стереотип музыкального мышления нужно перестроить, для чего на уроках музыки следует проводить беседы и лекции с доходчивыми и понятными детям рассказами о русских народных песнях, о неразрывной связи с бытом, трудом, жизнью крестьян; рассказать о праздниках и обрядах, на которых они звучали. Можно прочесть рассказы русских писателей, где говорится о народных песнях, например, рассказ Тургенева «Певцы», а также статьи о народной музыке. Для более успешной работы над пониманием произведений народного творчества можно использовать иллюстрации к сказкам, картины русских художников, творения народных умельцев. Создание яркого видео ряда в большинстве случаев способствует воспроизведению у детей нужного художественного образа народной песни, является наиболее эффективным средством развития детского воображения.

- Особенно большую помощь педагогу могут оказать пластинки и магнитофонные записи с подлинными образцами народных песен в исполнении как отдельных выдающихся певцов, так и хоровых фольклорных коллективов. Именно такое ознакомление детей с живым песенным фольклором и такая форма образовательной работы повышает уровень их знаний, расширяет общий и музыкальный кругозор, психологически подготавливает к осознанию важности в жизни людей народной музыки, пробуждает интерес к ней. Опасения по поводу того, как воспримут дети непривычный для них музыкальный материал, бывают напрасными. Как показывает практика. Их не может оставить равнодушными исполнение песен в подлинном виде.

- После того, как дети психологически подготовлены к разучиванию и исполнению народных песен, нужно начинать обучение, и обязательно с произведений детского фольклора. На первом этапе лучше всего обратиться к разучиванию одноголосных песен с ограниченным диапазоном и ясным ладовым развитием. Желательно, чтобы эти песни были в умеренном темпе, так как в быстрых и медленных движениях возникают дополнительные трудности для уверенного звукообразования. Главное – достижение напевного звука и чистоты интонаций. Методика музыкально-образовательной работы с детьми, осваивающими народное пение, должна основываться на следующих принципах: систематичность музыкального образования; тесная взаимосвязь теоретических сведений с конкретным песенным репертуаром; разносторонность музыкального образования.

- Значительную сложность представляет для юных певцов пение без дирижера, которое требует уверенного, эмоционального исполнения песни, прочных вокально - хоровых навыков; в тоже время оно повышает чувство коллективной ответственности, активизирует творческую самостоятельность. На уроках музыки должны быть свои «дирижеры» - это запевалы. Запевалой может стать наиболее уверенный в себе юный певец с хорошим слухом и голосом. Задача педагога – заранее выделить такого ученика, подготовить его к этой роли. Запевала начинает песню и тем самым устанавливает темп и характер исполнения, увлекает всех единым настроением.

- Большой интерес и творческий стимул для детей – первые выступления. Даже с небольшой программой народных песен уже можно выступать на детсадовских и школьных утренниках и праздничных концертах.

#### **Вопросы для закрепления материала:**

1. Какие мероприятия необходимо подготовить в подготовительный период работы преподавателю музыки.
2. В связи с чем нужно проводить на уроках музыки психологическую подготовку детей к фольклорному наследию.
3. Перечислить жанры детского фольклора.
4. Музыкально - образовательная работа в народно- певческом коллективе.

#### **Самостоятельная работа:**

Приготовить сообщение в рассуждениях, чем вызвана необходимость сохранения не материальной культуры фольклорного песенного наследия.

### **3.4. Методы анализа народно - песенного материала.**

Цель: формировать навык в анализе народно - песенного материала.

Краткое изложение лекционного материала:

Определение ритмо - слоговой структуры песни, ее организационно-ладовой организации. Характерные особенности исполнительских приемов. Многоголосие. Возможности творческой интерпретации песни в практической деятельности.

### **3.5. Методы редактирования народных песен в процессе подготовки к работе.**

Цель: Формирование навыков редактирования народных песен.

План:

1. Репертуар народных хоров.
2. Принципы редактирования народно - песенного материала.

Краткое изложение лекционного материала:

1. Народный хор обязан находить и исполнять классические образцы из «золотого фонда» русской песенности, бытующие в разнообразных местных вариантах. Для того чтобы народный хор звучал самобытно, руководителю необходимо прежде всего попытаться освоить местный фольклорный материал, в котором отражены местные певческие традиции различных областей России. Народные песни всегда подкупают свежестью и неповторимостью. Освоение местного фольклора, его собирание, расшифровку, аранжировку и исполнение в самодеятельных хорах нужно начинать с непосредственно работы на местах.

Народная песня может служить основой для создания, разработки крупных сценических композиций: вокально - хореографических и музыкально- хоровых сцен, сюит, народных представлений типа игрищ. Свадеб, девичников, посиделок, венка народных песен. Естественно, овладение крупными музыкально - сценическими формами доступно лишь большим коллективам, в составе которых имеется хореографическая группа. Или же таким, в которых участники хора умеют танцевать; необходимо также хорошее инструментальное сопровождение.

2. Обработка народных песен (текста и музыки) требует исключительно серьезного и творческого подхода к материалу. Необходимо обладать знанием народных интонационных основ, учитывать ладовое многообразие и своеобразие народных песен. Ориентировка на традиционный мажор и минор с их тонико- доминантово- субдоминантовой

гармонической основой не даст возможности овладеть мелодической интонационной выразительностью народных песен. Овладение «тайнами» народной полифонии (чему с такой любовью учил А.Д. Кастальский) оберегает авторов от примитивного двухголосия, с движением голосов в терцию. Народные певцы обычно корректируют это двухголосие, изменяют его согласно традициям и природе народного многоголосия.

**Самостоятельная работа:**

Выполнить редактирование песен песенного фольклора, с целью повышения знаний вокально - хоровой работы.

-Юргы коми съылан. Сборник народных песен Ижмы, Сыктывкар 2014.

-Северная весна. Песни композиторов коми. Сыктывкар,1985

**Вопросы для закрепления материала:**

1.Обработка народных песен.

**3.6. Современная дидактическая концепция в практической деятельности руководителя народно - певческого коллектива.**

Цель: Создать представление обучающихся в требованиях по оформлению и составлению календарно - тематических программ на примере дисциплины «Народное музыкальное творчество».

План:

1. Знакомство с готовыми авторскими разработками по программам «Народное музыкальное творчество».

## Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации

6 семестр – экзамен

6 семестр – курсовая работа

### Перечень вопросов по разделам и темам курса, выносимым на экзамен.

| №   | Вопрос   |
|-----|--|
| 1.  | Роль И. Молчанова в истории становления профессионального народного хорового пения в России.     |
| 2.  | История становления жанра народного хора.  |
| 3.  | Творческие направления, компоненты, синтезированные в народном пении.                            |
| 4.  | Влияние профессионального искусства на специфические жанровые черты народного хора.              |
| 5.  | Исполнительские формы народных хоров.  |
| 6.  | Варианты расстановки участников народно- песенного коллектива при исполнении песен без движения. |
| 7.  | Планирование хода репетиционной работы в народно- песенном коллективе.                           |
| 8.  | Певческая установка; закрепление навыка певческой воли.  |
| 9.  | Техника постановки голоса; распев речи.  |
| 10. | Работа артикуляционного аппарата при фонации.  |
| 11. | Основные типы русского народного многоголосия.   |
| 12. | Внедрение варьирования в народно- певческом коллективе, по методу Л. Куприяновой .               |
| 13. | Диапазон певческих групп хорового коллектива (границы, регистры, микс).                          |
| 14. | Работа над песнями с элементами движения.  |
| 15. | Охрана детского голоса: речевой и певческой фонации.   |
| 16. | Репертуар детского самодеятельного ансамбля.   |
| 17. | Периодизации возрастов по методике Г. М. Науменко.   |

|     |  |
|-----|--|
| 18. | Вокально- хоровая работа по методу Г. М. Науменко.   |
| 19. | Стилевые особенности хоровых распевов: Северный стиль, Южнорусский Донской стиль, Забайкальский стиль. |
| 20. | Роль импровизации в народном исполнении.   |

6 семестр - курсовая работа

**Примерная тематика курсовых работ**

1. Возможности и особенности музыкального творчества детей.
2. Воспитание навыков многоголосия и пения без сопровождения.
3. Музыкально-игровой образ в творческой деятельности детей.
4. Формирование песенного творчества детей.
5. Музыкальная деятельность детей.
6. Развитие музыкального слуха и чувства ритма у детей.
7. История развития и становления певческого искусства на Руси.
8. Роль исследования коми народных музыкальных инструментов П. И. Чисталевым в современной музыкальной культуре Республики Коми.

## **Критерии оценок по основным формам работы**

### **МДК 02.02.01. Методика преподавания хоровых дисциплин**

**«10» (отлично+)** - исчерпывающие теоретические знания по разделам методики преподавания хоровых дисциплин с приведением практических примеров; грамотное использование профессиональной терминологии; профессиональная заинтересованность и направленность знаний в будущей профессии; логическая последовательность ответов.

**«9» (отлично)** - достаточно высокие знания по разделам методики преподавания хоровых дисциплин с приведением практических примеров; своевременная подготовка к опросу; демонстрация знаний по необходимости внедрения в певческий коллектив разнообразных авторских методик для достижения профессионального роста; использование дополнительной информации, добытой студентом самостоятельно в методической литературе.

**«8» (отлично-)** - высокие знания по разделам методики преподавания хоровых дисциплин с ответами по существу; демонстрация знаний по необходимости внедрения в певческий коллектив разнообразных авторских методик для достижения профессионального роста; своевременная подготовка к опросу; в ответе используется только материал конспекта.

**«7» (хорошо+)** - хорошие знания по разделам методики преподавания хоровых дисциплин; своевременная сдача материала; краткие лаконичные ответы без пояснений; на все вопросы даны ответы.

**«6» (хорошо)** - хорошие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; своевременная сдача материала; краткие лаконичные ответы без пояснений, с помощью наводящих вопросов; на все вопросы даны ответы.

**«5» (хорошо-)** - убедительные знания по методике преподавания хоровых дисциплин; своевременная сдача материала; краткие лаконичные ответы без пояснений, с помощью наводящих вопросов; не на все вопросы даны исчерпывающие ответы.

**«4» (удовлетворительно+)** - убедительные знания по методике преподавания хоровых дисциплин; своевременная сдача материала; краткие лаконичные ответы без пояснений, с помощью наводящих вопросов; не на все вопросы даны ответы.

**«3» (удовлетворительно)** - удовлетворительные знания по методике преподавания хоровых дисциплин; своевременная сдача материала; краткие лаконичные ответы без пояснений, с помощью наводящих вопросов; не на все вопросы даны ответы.

**«2» (удовлетворительно-)** - достаточно низкие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; несвоевременная сдача; краткие

лаконичные ответы без пояснений, с помощью наводящих вопросов; не на все вопросы даны ответы.

**«1» (неудовлетворительно)** - ничтожно низкие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; несвоевременная сдача; на поставленные не даны ответы.

## **Критерии оценивания курсовой работы по МДК 02.02.01. Методика преподавания хоровых дисциплин**

**«10» (отлично+)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; исчерпывающий анализ научной теории, с обобщением и выводом; исчерпывающие теоретические знания по методике преподавания хоровых дисциплин; актуальность выбранной темы курсовой работы; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения; изложение собственных взглядов на рассматриваемую тему; использование дополнительной информации, добытой студентом самостоятельно в методической литературе; объемные источники информации книжных и интернет ресурсов; профессиональная заинтересованность и направленность знаний для будущей профессии; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«9» (отлично)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; исчерпывающий анализ научной теории, с обобщением и выводом; достаточно хорошие теоретические знания по методике преподавания хоровых дисциплин; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения, с сотворческой работой преподавателя и студента; профессиональная заинтересованность и направленность знаний в будущей профессии; изложение собственных взглядов на рассматриваемую тему; объемные источники информации книжных и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«8» (отлично-)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; достаточно хороший анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом; достаточно хорошие теоретические знания по методике преподавания хоровых дисциплин; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения, с сотворческой работой преподавателя и студента; профессиональная направленность знаний в будущей профессии; лаконичное изложение собственных взглядов на рассматриваемую тему; источники информации книжных (не менее семи) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«7» (хорошо+)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; хороший анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом; хорошие теоретические знания по методике преподавания хоровых дисциплин; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения, с сотворческой работой преподавателя и студента; профессиональная направленность знаний в будущей профессии; лаконичное изложение

собственных взглядов на рассматриваемую тему; источники информации книжных (не менее пяти) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«6» (хорошо)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме в сотворческой работе преподавателя и студента; хороший анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом; хорошие теоретические знания по методике преподавания хороших дисциплин; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения, с со творческой работой преподавателя и студента; профессиональная направленность знаний в будущей профессии; изложение взглядов на рассматриваемую тему в со творческой работе с преподавателем; источники информации книжных (не менее пяти) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«5» (хорошо-)** - грамотное изложение основной идеи по рассматриваемой теме, в сотворческой работе преподавателя и студента; анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом, в совместной творческой работе студента и преподавателя; хорошие теоретические знания по методике преподавания хороших дисциплин; сгруппировывание основной идеи по точкам зрения, в совместной творческой работой преподавателя и студента; профессиональная направленность знаний в будущей профессии; изложение взглядов на рассматриваемую тему, в совместной творческой работе с преподавателем; источники информации книжных (не менее четырех) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«4» (удовлетворительно+)** - удовлетворительное изложение основной идеи по рассматриваемой теме, в сотворческой работе преподавателя и студента; анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом, в сотворческой работе студента и преподавателя; удовлетворительные знания по методике преподавания хороших дисциплин; источники информации книжных (не менее четырех) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«3» (удовлетворительно)** - удовлетворительное изложение основной идеи по рассматриваемой теме, в сотворческой работе преподавателя и студента; анализ научной теории, с лаконичным обобщением и выводом, в сотворческой работе студента и преподавателя; удовлетворительные по методике преподавания хороших дисциплин; источники информации книжных (не менее трех) и интернет ресурсов; своевременная сдача курсовой работы; защита курсовой работы.

**«2» (удовлетворительно-)** - неудовлетворительное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; анализ научной теории, с ничтожно лаконичным обобщением и выводом; низкие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; источники информации книжных (не менее двух) и интернет ресурсов; достаточно низкие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; несвоевременная сдача курсовой работы; слабая защита курсовой работы.

**«1» (неудовлетворительно)** - неудовлетворительное изложение основной идеи по рассматриваемой теме; ничтожно низкие знания по методике преподавания хоровых дисциплин; отсутствие курсовой работы.

## Методическое и информационное обеспечение

### Основная литература:

1. Калугина Н. Методика работы с русским народным хором. М.,1977.-254с.

### Дополнительная литература

1. Асафьев Б. О хоровом искусстве. - Л., 1980.
2. Дмитриевская К. Русская советская хоровая музыка. Вып. 1. - М.: 1974.
3. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. — 272 с.

### Сборники песен.

1. Мастеница В. Сердцу близкая сторонка. Сыктывкар, 1965
2. Перепелица Я. Песни северной земли. Сыктывкар,1988
3. Рочев А.А. Звуки родной стороны. Сыктывкар,1989
4. Северная весна. Песни композиторов коми. Сыктывкар,1985
5. Съслан, менам съслан (Песня, моя песня). Сборник песен. Сыктывкар, 1961
6. Съсланкывъяс романъяс (песни, романсы). Сыктывкар, 1964
7. Чисталев П.И. Асья кыа (Коми йОзкостса съсланкывъяс). Сыктывкар, 1968
8. Чисталев П.И. Менам чужан му (мой родимый край). 1975г.
9. Чисталев П.И. Эжва весьтын кыа (Заря над Вычегдой). Сыктывкар, 1978г.
10. Василей. Сборник песен коми самодеятельных композиторов. Сыктывкар, 2002