

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

**О.Е. Рочева**

**МДК 01.01.05 ХОРОВОЙ КЛАСС,**  
**УП.01.ХОРОВОЙ КЛАСС**  
**Учебно-методическое пособие**

для студентов очной формы обучения  
по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование

Сыктывкар, 2017

Составлено согласно Федеральному государственному образовательному стандарту среднего профессионального образования по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование

Одобрена предметно-цикловой комиссией «Хоровое дирижирование»

Протокол № 1 от «1» сентября 2018 г.

Председатель ПЦК \_\_\_\_\_ Н.В. Суровцева

Рецензенты:

Кузьмина О.Г.— преподаватель высшей категории, ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми».

Рочева О.Е. МДК 01.01.Хоровой класс, УП.01. Хоровой класс [Текст]: учебно-методическое пособие / О.Е.Рочева. – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми», 2018 — 56 с.

Учебно-методическое пособие по междисциплинарному курсу «Хоровой класс» и учебной практике «Хоровой класс» специальности «Хоровое дирижирование» предназначено для организации самостоятельной работы студентов при подготовке к аудиторным занятиям в хоровом классе. В пособии обобщен практический опыт выдающихся российских хормейстеров.

Адресовано студентам организации среднего профессионального образования.

© О.Е. Рочева, 2018.

<b>Оглавление</b>	
<b>Введение .....</b>	<b>4</b>
<b>СОДЕРЖАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА И УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ.....</b>	<b>8</b>
Тема 1.ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ НАВЫКИ.....	8
Тема 2. РАБОТА НАД ФОРМИРОВАНИЕМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ.....	19
Тема3. КОНЦЕРТНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ.....	39
<b>Содержание самостоятельной работы.....</b>	<b>45</b>
<b>Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации .....</b>	<b>47</b>
<b>Критерии оценивания.....</b>	<b>50</b>
<b>Методическое и информационное обеспечение междисциплинарного курса и учебной практики.....</b>	<b>54</b>

## **Введение**

Пособие составлено с целью организация самостоятельной работы студентов по изучению междисциплинарного курса «Хоровой класс» и учебной практике «Хоровой класс», а также углубления, расширения и лучшего усвоения материала содержания данного курса.

В комплексе специальных дисциплин, призванных формировать всесторонне развитого дирижера хора, Хоровой класс и учебная практика Хоровой класс является одной из основных междисциплинарных курсов специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование.

В настоящее время огромное внимание уделяется возрождению хорового искусства в современной России. Возобновлена работа Всероссийского хорового общества, создан Детский хор России, в общеобразовательных школах появляются хоры.

Автор пособия опиралась на книги выдающихся хормейстеров, где обобщен огромный практический опыт - В. Соколов «Работа с хором», В. Живов «Хоровое исполнительство», В. Самарин «Хороведение». Предметная область курса «Хоровой класс» входит в состав профессионального модуля «Дирижерско-хоровая деятельность».

Занятия проходят в групповой и мелкогрупповой форме. Мелкогрупповая работа подразумевает работу по партиям, групповая работа - работа всего состава хора. При работе в мелкогрупповой форме стоит задача выработки унисона, ритмического и динамического ансамблей. В работе со всем хором стоят задачи выработки гармонического строя, всех видов ансамбля, достижение художественного образа.

Художественный уровень работы хорового класса, вопросы дисциплины, организации и планирования работы должны быть в центре внимания педагогического коллектива отделения.

Руководитель хорового класса составляет план занятий, распределяет обучающихся по хоровым партиям, осуществляет контроль над практической хормейстерской работой обучающихся. Вокально-хоровое воспитание – одна из основных задач руководителя хорового класса – осуществляется в процессе целенаправленного и систематического разучивания хором произведений русских и зарубежных авторов.

Междисциплинарный курс «Хоровой класс» и учебная практика «Хоровой класс» является одним из основных в процессе подготовки специалиста на отделении «Хоровое дирижирование» и тесно связан с такими междисциплинарными курсами как «Дирижирование», «Хороведение» и «Чтение хоровых партитур». По сути, являясь синтезом

учебного содержания всех изучаемых дисциплин и курсов, хоровой класс представляет собой учебный хор и исполнительский коллектив. На занятиях хора студенты овладевают вокально-хоровыми навыками, учатся пению в ансамбле на примере лучших образцов российской и зарубежной классики. Одновременно хор является лабораторией для реализации профессиональных компетенций будущих хормейстеров. Достигнутые результаты студенты демонстрируют на академических концертах, на государственной итоговой аттестации и тематических концертах.

В результате освоения курса у студента должны сформироваться следующие общие и профессиональные компетенции (ОК, ПК):

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

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

ПК 1.3. Систематически работать над совершенствованием исполнительского репертуара.

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

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

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

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 и команде, 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.

С целью овладения соответствующими профессиональными компетенциями студент в ходе освоения профессионального модуля должен:

**иметь практический опыт:**

- ПО1. работы хормейстера с хоровыми коллективами различных составов;
- ПО2. чтения с листа хоровых партитур в соответствии с программными требованиями;
- ПО3. аккомпанемента на фортепиано ансамблевому и хоровому коллективу;
- ПО4. составления плана, разучивания и исполнения хорового произведения;
- ПО5. исполнения партий в составе вокального ансамбля и хорового коллектива.

**уметь:**

- У1. читать с листа свою партию в хоровом произведении средней сложности;
- У2. исполнять свою партию в хоровом произведении с соблюдением основ хорового исполнительства;
- У3. исполнять на фортепиано хоровые партитуры для различных типов хоров «a capella» и с сопровождением, транспонировать;
- У6. анализировать эмоционально-образное содержание хорового произведения;
- У7. определять жанр, форму, стиль хорового письма, вокально-хоровые особенности партитуры, музыкальные художественно выразительные средства;
- У8. выявлять трудности исполнения хоровых сочинений (вокальные, хоровые, дирижерские);
- У9. применять навыки игры на фортепиано в работе над хоровыми произведениями;
- У12. пользоваться специальной литературой;
- У13. согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения;
- У14. работать в составе хоровой партии в различных хоровых коллективах.

**знать:**

31. репертуар средней сложности хоровых коллективов различного типа, включающий произведения важнейших жанров (оратории, кантаты, мессы, концерты, поэмы, сюиты);
32. вокально-хоровые особенности хоровых партитур;
33. художественно-исполнительские возможности хорового коллектива;
35. методику работы с хором;
311. профессиональную терминологию;
312. особенности работы в качестве артиста хорового коллектива;

**Основными задачами курса являются:**

- идейно-художественное, нравственное воспитание обучающихся путем практического знакомства с лучшими хоровыми произведениями различных эпох, стилей, жанров;
- формирование вокально-хоровых и исполнительских навыков в процессе пения в хоре, направленных на осознанное профессионально-художественное пение в хоре;
- приобретение обучающимися навыков практической работы с хором, умений репетиционной работы;
- развитие профессиональных музыкальных способностей;
- воспитание личностных качеств, необходимых в данной профессиональной деятельности;
- подготовка дипломной программы выпускников к Государственной итоговой аттестации.

Успешное осуществление этих задач может быть обеспечено при условии тесной взаимосвязи занятий в хоровом классе с другими курсами профессионального модуля: дирижирование, чтение хоровых партитур, хороведение и методика работы с хором, а также педагогическая практика.

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Всего часов</b>	<b>Семестры</b>
Общая трудоемкость	1132	1-8
Аудиторные занятия	144	1,2
Лекционные занятия	-	-
Практические занятия	144	1,2
Учебная практика	610	3-8
Самостоятельная работа	378	1-8
Курсовая работа (реферат)	-	-
Вид текущего контроля	Контрольный урок	4,6,7
Вид промежуточной аттестации	Д/З Э	1,3, 5, 8 2
Вид итогового контроля	ГИА	8

## СОДЕРЖАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА И УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ.

### *Тема 1. ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫЕ НАВЫКИ.*

**Цель** изучения данной темы – сформировать основные навыки владения певческим голосом.

#### **Задачи:**

Овладение правильным вокальным дыханием, отработать прием «цепного дыхания», сформировать представление об атаке звука, выработать навык пения различными видами звуковедения, обучить пению в ансамбле, овладеть навыками пения с нюансами и развитие вокальной дикции.

#### **План:**

1. Певческая установка и дыхание, выравнивание и расширение диапазона
2. Приобретение навыка «цепного дыхания»
3. Упражнения на различные виды звуковедения. Использование различных видов атаки
4. Пение в динамических нюансах: p, f, mp, mf
5. Ансамбль и строй
6. Развитие артикуляционного аппарата

#### **Практические занятия**

1. Дыхательная гимнастика
2. Пение мелодий в узком диапазоне, постепенно расширяя диапазон.
3. Пение на различные слоги.
4. Пение в штрихе легато, стаккато, нон легато, маркато в различной динамике
5. Работа над нюансами p, f, mp, mf.
6. Работа над ансамблем и строем.
7. Развитие дикционных навыков в различных темпах.



## **Справочная информация:**

1. Певческая установка дыхания, выравнивание и расширение диапазона.

При пении необходимо стоять или сидеть прямо, не сутулясь, без напряжения («плечи на вешалку»). Основой вокально-хоровой техники является правильное дыхание. Вдох надо делать быстро, бесшумно, но спокойно, не поднимая плеч (делать вдох, как бы ощущая нежный запах цветка). Дыхание должно быть нижнереберным.

После вдоха перед началом пения дыхание надо на мгновение задержать. Задержка дыхания активизирует, организует певческий аппарат. Задержка дыхания является частью вдоха.

Выдох при пении необходимо делать медленно, экономно и равномерно (представить пламя свечи перед собой и делать выдох, чтобы пламя свечи не колыхалось).

Упражнения для закрепления:

- Сделать быстрый вдох и задержать его не на мгновение, а на более долгое время, считая про себя вначале до пяти-шести, а затем увеличивая счет до десяти, сохраняя при этом принятое при вдохе правильное положение корпуса.
- Упражнение, тренирующее выдох. Для этого надо делать выдох на каком-либо шипящем или свистящем звуке, например *с, з, ш, ж*, считая про себя вначале до пяти-шести, постепенно увеличивая счет до десяти и более. Гласные звуки должны распеваться в удобном среднем регистре (примарной зоне) (пример 1).

пример 1

я(а) - - - - е(э) - - - -

ю(у) - - - -

- Для закрепления навыков дыхания рекомендуется прием, при котором длинный звук в примарной зоне разбивается на более короткие, разграниченные паузами, во время которых певцы должны возобновлять дыхание (пример 2).

пример 2

я - а - а - а - а - а - а - а - а

е - э - э - э - э - э - э - э - э

- Упражнение на возобновление дыхания с сохранением качества звучания предшествующего звук, выполнять с названием нот или на гласный звук (пример 3).

пример 3

ч.4 ч.5 ч.8

## 2. Приобретение навыка «цепного дыхания».

Цепное дыхание заключается в том, что в процессе пения певец берет дыхание не одновременно с остальными певцами. Такой прием

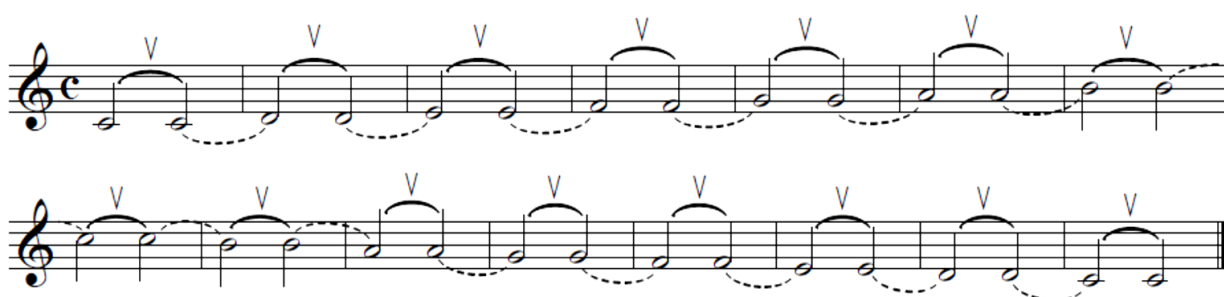
обеспечивает непрерывное звучание хора в течение продолжительного времени.

Упражнение для закрепления:

- Для выработки цепного дыхания рекомендуется петь гамму большими длительностями, без пауз. Необходимо при этом следить за тем, чтобы певцы во время пения гаммы брали дыхание не все одновременно и преимущественно в середине длинных звуков (пример 4)

Пример 4

#### Цепное дыхание



### 3. Упражнения на различные виды звуковедения. Использование различных видов атаки

Момент звукообразования или момент возникновения звука называется *атакой звука*. Существует три вида атаки звука: мягкая, твердая и придыхательная. В пении используются мягкая и твердая. Приемы мягкой и твердой атаки полезно тренировать на отдельных звуках и аккордах. При мягкой атаке пение не должно быть вялым и пассивным. При твердой - не должно быть резким, кричащим.

Приемы звуковедения можно свести к трем основным видам звуковедения. Степень выполнения зависит от нюансов, текста, тесситуры.

- *Legato (легато)* - связно, плавно, без толчков. Наиболее трудный элемент в *легато* - плавный, ровный переход от звука к звуку. Показатель верного *легато* - это ровность нюанса данного отрезка мелодии. Под ровностью нюанса подразумевается сохранение нюанса на одном динамическом уровне, а также постепенное длительное

усиление или ослабление силы звука. При пении с текстом возникают дополнительные трудности, связанные с природой некоторых согласных звуков, таких как *б, п, к, д, т*; эти незвучащие согласные неизбежно прерывают вокальную линию. Необходимо добиться максимального укорачивания согласных и удлинения гласных (пример 5).

Пример 5



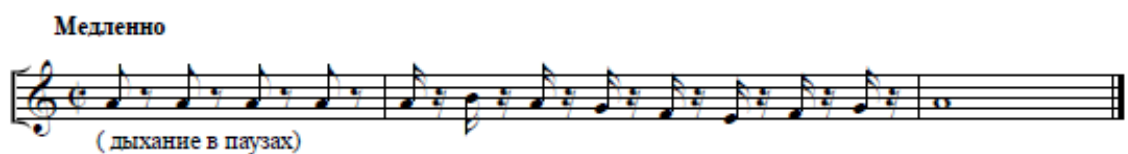
- *Staccato (стаккато)* - прямо противоположный прием *legato*, пение отрывистое, короткими длительностями, легкими толчками. Главный признак *стаккато* - цезуры между звуками (пример 6).

Пример 6



- *Nonlegato (нон legato)* - не связно, но плавно. Прием звуковедения предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, но с сохранением ее непрерывности, без цезур (пример 7).

Пример 7



#### 4. Пение в динамических нюансах: *p, f, mp, mf*

К средствам музыкальной выразительности относятся динамические нюансы. Необходимость изменения силы звука определяется содержанием произведения. Чаще всего нюансы используются не в сопоставлении, а в постепенном переходе от одного к другому, то есть в нарастании или ослаблении (*crescendo, diminuendo*). Умение хора петь с разнообразными

нюансами без нарушения чистоты интонирования, ансамбля является высшей степенью развития хоровой техники.

## 5. Ансамбль и строй.

Ансамблем называется умение всех певцов хора петь одновременно, слитно и с одинаковой силой. В этом навыке наиболее ярко проявляется главная сущность, основа хорового пения - коллективность исполнения. Выработка этого навыка может быть развито только коллективно и предполагает группу певцов. Ансамбль должен сохраняться при пении каждого слова, слога и произноситься всеми певцами одновременно и с одинаковой силой звука.

**Строй.** Важнейшим элементом вокально-хоровой техники является умение хора держать строй – петь чисто. Чистый строй вырабатывается умением отдельных певцов «подстраиваться» друг к другу.

Существуют правила интонирования отдельных звуков основанные на закономерностях строения лада (мажора и минора) и интервалов.

Ступени лада делятся на устойчивые и неустойчивые. Устойчивые - определяют лад гаммы - I,III,V, поются устойчиво. Неустойчивые ступени - II,IV, VI,VII, интонируются со стремлением к разрешению в устойчивые (пример 8).

Пример 8

The image shows three musical staves in G-clef, illustrating scale patterns. Each staff begins with a whole note on G4, followed by a half note on A4, and then a series of quarter notes. The first staff is labeled 'До мажор' (Do major) and shows the sequence G-A-B-A-G-F-E-D. The second staff is labeled 'Ля минор гармонический' (Ly minor harmonic) and shows G-A-B-A-G-F-E-D with a sharp sign on the F note. The third staff is labeled 'Ля минор натуральный' (Ly minor natural) and shows G-A-B-A-G-F-E-D. Each staff concludes with a whole chord consisting of G, B, and D notes.

Интервалы делятся на консонирующие (спокойно звучащие) и диссонирующие (несозвучные, требующие разрешения).

Чистые интервалы - кварта, квинта, октава - оба звука интонируются устойчиво.

В больших интервалах – большой терции, большой сексте, большой септима - нижний звук поется устойчиво, а верхний интонируется со стремлением к повышению.

В малых интервалах – малой терции, малой сексте, малой септима – нижний звук поется устойчиво, а верхний интонируется со стремлением к понижению.

Увеличенные интервалы - увеличенная кварта и увеличенная секунда - стремятся к двухстороннему расширению, то есть нижний звук поется со стремлением к понижению, а верхний интонируется со стремлением к повышению.

Уменьшенные интервалы - уменьшенная квинта и уменьшенная септима - стремятся к двухстороннему сужению, то есть нижний звук поется со стремлением к повышению, а верхний интонируется со стремлением к понижению (пример 9).

Пример 9.

The image shows two staves of musical notation in G-clef. The first staff contains six intervals: б.3 (augmented 3rd), б.6 (augmented 6th), б.7 (augmented 7th), м.3 (minor 3rd), м.6 (minor 6th), and м.7 (minor 7th). The second staff contains seven intervals: ч.4 (chordal 4th), ч.5 (chordal 5th), ч.8 (chordal 8th), ув.4 (augmented 4th), ув.2 (augmented 2nd), ум.5 (diminished 5th), and ум.7 (diminished 7th). Arrows indicate the intonation direction: for augmented intervals, the lower note has a downward arrow and the upper note has an upward arrow; for minor intervals, the lower note has an upward arrow and the upper note has a downward arrow; for chordal intervals, both notes have upward arrows.

## 6. Развитие артикуляционного аппарата.

А. Свешников: «Каждый из вас должен рассказывать содержание песни от первого лица, как бы о чем-то личном».

Основной принцип вокального произношения - гласные имеют максимальную протяженность, согласные произносятся коротко, в последний момент, *очень сильно* (У. Авранек).

Вл. Соколов: «Ясность и четкость произнесения слов и даже отдельных слогов в большей мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца (рот, губы, зубы, язык, мягкое и твердое небо)».

Для развития дикции рекомендуются различные скороговорки, а также пение отдельных звуков и аккордов на трудно произносимые при пении слоги: *бра - бре - бри - бро - бру; гри - гре - гра - гро - гру; ди - де - да - до - ду.*

Необходимо обращать внимание на рот певца. Очертания губ и раскрытие рта должны соответствовать той или иной гласной.

Существует прием произношения двух одинаковых смежных гласных звуков во избежание слияния двух рядом стоящих гласных рекомендуется вторую гласную подчеркнуть, как бы повторить ее еще раз. Этот же прием использовать когда предыдущее слово заканчивается той же гласной, с которой начинается последующее.

### Практические занятия.

#### 1. Дыхательная гимнастика.

Выполнять стоя, корпус ровный, «плечи на вешалку», голова прямо.

- Шумный вдох носом, активный выдох ртом. Следить, чтобы дыхание было нижнериберным. Выполнять 3 раза.
- Шумный вдох носом, три активных выдоха ртом. Следить, чтобы дыхание было нижнериберным. Выполнять 3 раза.
- Спокойный вдох - выдох на согласный звук *с, з.* Выдох делать ровно, начиная от *пиано* постепенно усиливая до *форте*, активно сбрасывая дыхание в конце.

#### 2. Пение мелодий в узком диапазоне, постепенно расширяя диапазон (пример 10).

Пример 10



### 3. Пение на различные слоги.

Академической манере пения характерен прикрытый, округлый звук или прикрытая манера пения. Гласные *и, е, а* поются округло, приближаясь по своему звучанию к звукам *ы, э, о*.

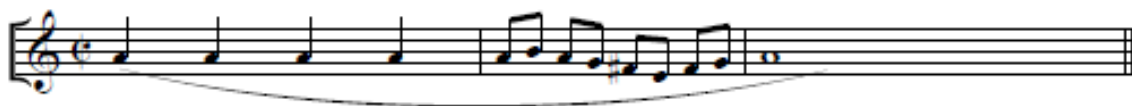
Рот не следует открывать слишком широко - это может привести к открытому звуку. Артикуляционный аппарат должен принимать форму, соответствующую данной гласной.

4. Пение в штрихе легато, стаккато, нон легато, маркато в различной динамике (пример 11).

Пример 11



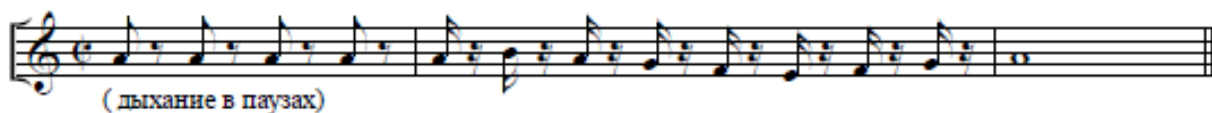
Legato



Staccato



Медленно



Staccato и Legato



Умеренно



Очень быстро



Маршеобразно



## 5. Работа над нюансами p, f, mp, mf.

Навык пения с нюансами тесно связан с навыком дыхания. Для выработки навыков следует выполнять упражнения: постепенное усиление (*crescendo*) и ослабление (*diminuendo*) на одном звуке, ряде звуков или аккорде (пример 12).

Пример 12

68

C. A.

T. B.

## 6. Работа над ансамблем и строем.

Многоголосие, прежде всего, должно пониматься как ансамбль унисонов. Выработка унисона партии одна из основных целей хормейстера, необходимо добиться уверенной интонационной устойчивости в исполнении певцами своего голоса. Разучивание каждого голоса должно сопровождаться подыгрыванием на фортепиано ладогармонической поддержки. Так же необходимо следить за вокально-тембральным звучанием хоровой партии – партия должна иметь единую тембральную окраску. После того, как партия будет звучать интонационно устойчиво и тембрально окрашенной – можно переходить к соединению двух партий.

В работе над *горизонтальным строем* полезны упражнения, где унисоны чередуются с двух-, трехголосными созвучиями. В таких упражнениях осваивается навык точного исполнения созвучий и возвращения в унисон: прима, секунда, прима; прима, секунда, терция, секунда, прима; и т.д.

## 7. Развитие дикционных навыков в различных темпах.

Литературное слово имеет четкую ритмическую основу. При работе над словом в произведениях следует следить за точным ритмом и темпом. В быстрых по темпу произведениях рекомендуется легкое, «на зубах» произношение слов с меньшей силой звука, движение артикуляционного аппарата – минимально. В драматических произведениях слова петь «крупно», значительно, утрируя согласные звуки. В произведениях лирического характера, спокойного темпа согласные произносить отчетливо, но не утрированно.

Полезно выразительно читать текст хорового произведения в ритме и темпе музыки. Трудные для произношения слова, слоги, сочетания слов – произносить твердо, скандированно, выделяя согласные.

## ***Тема 2. РАБОТА НАД ФОРМИРОВАНИЕМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ***

В.Л. Живов: «Труд музыканта-исполнителя - это постоянное, упорное приближение к идеалу, к наиболее глубокому и всестороннему раскрытию содержания исполняемого произведения».

**Цель** изучения данной темы - сформировать основные исполнительские навыки будущего хормейстера и артиста хора.

### **Задачи:**

Разбор содержания литературного текста, чтение с листа, ладотональный план, определение музыкальной формы, анализ мелодии и гармонии, динамика, агогика, метроритм, стилистика произведения.

### **План:**

1. Анализ содержания литературного текста
2. Чтение с листа
3. Ладотональный план
4. Музыкальная форма произведения
5. Динамика
6. Мелодия и гармония
7. Темп и агогика
8. Метроритмическая организация произведения
9. Стилистика произведения

### **Практические занятия**

1. Разбор произведений сольфеджио и со словами.
2. Работа над метроритмической устойчивостью.

3. Пунктуация как средство выразительности.
4. Разбор тонального плана, ладовой структуры, гармонии.
5. Работа над фразировкой.
6. Работа над динамикой.
7. Выработка различных видов звуковедения: легато, нон легато, стаккато в произведениях.
8. Работа над осознанием музыкальной формы.
9. Выработка различной манеры звучания от стилистических особенностей исполняемого произведения.
10. Воспитание навыков понимания дирижерского жеста.

### **Справочная информация:**

#### 1. Анализ содержания литературного текста.

Хоровое произведение неразрывно связано с литературным текстом. Необходимо выявить основную мысль, которую передает автор поэтического или прозаического текста. Анализ текста должен включать в себя изучение конкретной исторической эпохи, событий, условий, в которых протекала жизнь и деятельность поэта, писателя, композитора. Важно проанализировать структуру поэтического текста, разбить на части, в каждой фразе определить главные ударные слова, выявить логические и психологические паузы.

Анализ поэтического текста необходимо проводить в единстве с музыкальным текстом - это будет способствовать более глубокому осмыслению поэтического текста.

План анализа литературного текста:

- историческая эпоха;
- биография писателя, поэта, композитора;
- найти основную мысль, идею текста;
- найти логические кульминации и определить главную кульминацию.

#### 2. Чтение с листа.

Работа над сочинением начинается с ознакомления певцов со звучанием партитуры. Хормейстер играет партитуру на рояле – хор слушает или поет закрытым ртом. Первое знакомство с произведением – очень важный момент, от которого зависит заинтересованность и успех дальнейшей работы.

Следующий этап – пение «сольфеджио» в медленном темпе 2-3 раза без остановок (даже если случаются неточности) – необходимо охватить произведение целиком. Затем работаем над отдельными частями с выяснением трудностей, обращаем пристальное внимание на интонационные и метроритмические трудности. Возможна гармоническая поддержка фортепиано.

Когда партия достигает интонационной устойчивости – рекомендуется пение на различные вокальные слоги, такие как *лѐ, мо, му, ку* и т.д.

### 3. Ладотональный план.

Приступая к разучиванию нового произведения надо определить тональность, отклонения и модуляции. Колорит лада и тональности имеет большую выразительность в произведениях.

В эпоху барокко закрепилось семантическое значение тональностей: Ре мажор – героика, победа; Си минор – скорбь, страдания; До минор, Фа минор, Соль минор, Си-бемоль минор – печаль; Ми-бемоль мажор – триединство Троицы (три бемоля), Соль мажор – радость; Ля мажор, Ми мажор, Фа мажор – пастораль, безмятежность.

Особую окраску музыке придают лады народной музыки, например, лидийский, миксолидийский, фригийский и дорийский.

### 4. Определение музыкальной формы. Фразировка.

Понимание композиционной структуры (музыкальной формы) чрезвычайно необходимо для полноценного раскрытия содержания музыкального произведения, для выявления главной и второстепенной кульминации.

Любое произведение состоит из отдельных мотивов (самый маленький музыкальный элемент, 1-2 такта), фраз (законченная музыкальная мысль, 2-4 такта), предложений (наименьшая часть мелодии, завершенная кадансом, 4-8 тактов) и периодов (элемент формы, 8-16 тактов).

Фразировка в вокальном сочинении напрямую связана как с музыкальным, так и с поэтическим текстом. Под фразировкой надо понимать художественное, музыкально осмысленное исполнение отдельных построений (мотива, фраз и т.д.) и разграничение их цезурой, дыханием или же, наоборот, пение на цепном дыхании, и распределение правильной динамики.

## 5. Динамика.

Динамика (от греч. δύναμις сила, мощь) - сила звука, динамические оттенки (нюансы) - оттенки силы звука.

Динамика - одно из самых ярких выразительных средств музыки, важнейший носитель музыкальности. Попробуй пропеть мелодию звуком одной громкости - и тотчас убедитесь в немзыкальности своего исполнения. Н. Данилин говорил, что «каждый нюанс, оттенок имеет две стороны: количественную и качественную; в *piano* количественная сторона будет тихо, а качественная - спокойствие; в *forte* количественная сторона будет громко, а качественная - с внутренним напряжением».

Два основных обозначения громкости в музыке:

***f*** (*φόρτε, forte*) — громко,

***p*** (*πιάνο, piano*) — тихо.

Умеренные степени громкости обозначаются следующим образом, имеющие относительное значение, при наличии *f* и *p*:

***mf*** (*меццо-форте, mezzo-forte*) — умеренно громко,

**mp** (*меццо-пиано, mezzo-piano*) — умеренно тихо.

Кроме знаков **f** и **p**, есть также:

**ff** (*фортиссимо, fortissimo*) — очень громко,

**pp** (*пианиссимо, pianissimo*) — очень тихо.

Для обозначения постепенного изменения громкости используются термины крецендо (*crescendo*), обозначающий постепенное усиление звучания, и диминуэндо (*diminuendo*), или декрешэндо (*decrescendo*) — постепенное ослабление. При выполнении этих обозначений необходимо следить за равномерностью, ритмической организованностью усиления, либо ослабления силы звука.

Резкие изменения динамики обозначаются **sf** или **sfz** - сфорцандо (*sforzando*) или сфорцато (*sforzato*) или **sub.f** - субито форте, означает внезапный резкий акцент, внезапно громко. Внезапное усиление нескольких звуков или короткой фразы называется ринфорцандо (*rinforzando*) и обозначается **rinf.**, **rf** или **rfz**. Обозначение **fp** (*forte piano*) означает «громко, затем сразу тихо»; **sfp** (*sforzando piano*) указывает на сфорцандо с последующим пиано, или **sub.p** - субито пиано, внезапно тихо.

Надо следить за тем, чтобы сила звука после взятия дыхания не была громче предыдущего. Главное правило: начинай петь тише, того нюанса, который должен быть в кульминации.

## 6. Мелодия и гармония.

«Мелодия - душа музыки», - говорил П.И. Чайковский.

Мелодия может быть плавной, скачкообразной и на одном звуке. Мелодия неразрывно связана с ладом, ритмом и темпом. Мелодия - музыкальная мысль, которая имеет определенные границы, обычно - предложения и периоды.

Задача исполнителей выявить мелодию и следить за тем, чтобы мелодия произведения была ясно слышна.

Гармония - объединение звуков в созвучия и их закономерные последовательности. Начальное звено гармонии - музыкальный интервал, которые могут быть консонирующие, спокойно звучащие, что значит созвучные и диссонирующие – несозвучные, требующие разрешения. Необходимо проанализировать партитуру на предмет гармонической последовательности, выявление ладового тяготения. На чистоту пения аккордов будут влиять следующие закономерности интонирования гармонического строя:

- зонная природа интонирования;
- закон ладового тяготения;
- закон консонирования в интервалах и аккордах.

#### 7. Темп и агогика.

**Темп** – скорость движения, важнейшее средство музыкальной выразительности, неразрывно связанное с образом и характером музыки. Терминология, обозначающая темп указывает на скорость, передает то или иное эмоциональное состояние. Медленные темпы – спокойствие, величие, грусть; средние – размеренность, выдержанность; быстрые – взволнованность, радость, гнев и т.д.

Темп напрямую связан с гармонией, мелодией, ладом, ритмом, формой и фактурой произведения. Мелодия с широкими скачками, хроматизмами и диссонирующие созвучия, модуляции требуют несколько замедленного движения.

Определенное влияние на темп имеет регистр – низкий регистр требует более медленного движения для отчетливости восприятия.

Темп произведения тесно связан с фактурой изложения. Плотная массивная фактура требует более медленного темпа, чем легкая, прозрачная.

**Агогика** – небольшие отклонения от темпа (замедления или ускорения), не обозначаемые в нотах и обуславливающие выразительность музыкального исполнения.



Наиболее значительное изменение темпа – *rubato* (*рубато, красть*).  
Главный принцип – закон компенсации: сколько ускорили, столько и замедлить, и наоборот.

**Фермата** – остановка, произвольное исполнение ритмической длительности. Фермата используется композитором и исполнителем в конце произведения, раздела для постепенного успокоения и остановки, в середине – для усиления, подчеркивания того или иного звука, аккорда. Продолжительность ферматы зависит от характера произведения, от длительности ноты или паузы и темпа.

Литература: Живов В.Л. Хоровое исполнительство. М., 2003. – С.151.

#### 8. Метроритмическая организация произведения.

Метр в музыке – равномерное чередование сильных и слабых долей, своего рода пульсация, сердце музыки. Необходимо развить ощущение чередования сильных и слабых акцентов (долей), это определяется каждой первой долей.

Ритм — соотношения длительностей звуков (нот) в их последовательности.

Необходимо выработать чувство соотношения длительностей.

Ритмическая организация является способом выражения смысловой, эмоциональной сущности музыки. Всякую перемену ритма необходимо подчеркнуть.

#### 9. Стилистика произведения.

В подготовительную работу по изучению партитуры непременно должно входить изучение биографии композитора и время создания произведения, ознакомление со стилистическими особенностями той или иной эпох:

Средневековье - 476-1400

Ренессанс - 1400-1600

Барокко - 1600-1750

Классицизм - 1750-1820

Романтизм - 1820-1900

Модернизм - 1890-1930

XX век - 1901 - 2000

XXI век - 2001 - н.в.

### **Практические занятия.**

#### **1. Разбор произведений сольфеджио и со словами.**

**Первый этап разучивания**- сольфеджирование. Во время сольфеджирования проверяются точность интонирования и ритмический рисунок. Сольфеджирование должно происходить как бы эмоционально отстраненно, напевая в спокойном темпе. Желательно пропеть произведение 2-3 раза, даже с техническими ошибками, затем работать более тщательно: выясняя и останавливаясь на трудных местах.

**Второй этап разучивания** - переходный от сольфеджирования к пению со словами, закладывается единая вокальная манера. Для этого используются различные вокальные слоги: *лѐ, ля, ма, мо, ду, ди, ку* и т.д., которые подставляются вместо литературных слогов, предпочтение слогам «собирающим» звук. Слоги выбираемые для работы должны соответствовать наиболее часто встречающимся звукам в произведении. Таким образом, происходит впевание произведения, работа над единообразием звучания вокальных гласных, сглаживание регистров. Устанавливаются места для взятия дыхания.

**Третий этап** - изучение литературного текста.

При разучивании слова необходимо соблюдать следующее правило: согласные произносятся как можно короче, а гласные - максимально пропеваются. Звучание (продолжительность) гласной должно соответствовать продолжительности ритмической длительности. При произношении согласных все певцы должны произносить их с одинаковой силой. Для более быстрого выучивания текста можно прибегнуть к

ритмическому чтению текста, чтению вне ритмического рисунка, в различных темпах.

## **2. Работа над метроритмической устойчивостью.**

Одним из важнейших условий исполнения является ритмичность произведения. Особенно это важно в коллективном исполнении. Типичные метроритмические нарушения: при смене размеров (особенно если меняется счетная доля), невыдержанные длинные звуки, ускорение коротких длительностей, смена ритмического рисунка - дуоль на триоль, пунктирный ритмический рисунок, невыдержанная четверть с точкой, синкопы, паузы.

Необходимо вырабатывать навык восприятия темпа, чередования акцентов и чувство соотношения длительностей. На первом этапе обратить пристальное внимание к метрической точности исполнения и воспроизведению мерной пульсации одинаковых долей. Метрический акцент определяет каждая первая доля. Чувство соотношения длительностей должно быть присуще каждому музыканту - соизмерение и различение разных по продолжительности длительностей.

Для устранения ритмических нарушений полезно дробить крупные длительности на более мелкие, слегка утрируя - это ведет к правильному ощущению внутрислоевой пульсации.

Ритмичное проговаривание литературного текста на одном звуке (во время проговаривания можно играть партитуру на рояле).

## **3. Пунктуация как средство выразительности.**

Огромное значение для выразительности текста имеют знаки препинания: запятые, многоточие, точки с запятой и точки.

Запятая, которая разделяет мысль на части в противопоставлениях, приобретает характер глубокой цезуры. Запятая, поставленная при обращении, не имеет паузы. В перечислениях запятая не столько обособляет или выделяет, сколько объединяет связанные воедино замыслом автора текста фрагменты предложения, подчеркивается люфт-паузой (мгновенным перерывом), привлекая внимание к каждому последующему слову.

Точка с запятой позволяет объединить в одну картину отдельные детали, в других случаях, показывает связь между двумя законченными по мысли предложениями, а неоднократно повторяемая точка с запятой, соединяющая короткие предложения способствует созданию ощущения стремительно развертывающегося действия.

Многоточие может передавать недосказанность и неуверенность. Кроме того, с помощью многоточия обозначают пропуски в тексте.

Тире, прерывающее начатую речь, имеет целью либо разъяснить то, что находится перед ним, если нужно отметить, что одно событие следует за другим - обычно внезапно.

Точка показывает завершение мысли и требует после себя паузы.

Вопросительный знак требует ответа и предлагает немедленно на него реагировать.

Восклицательный знак показывает, насколько сильно может волновать содержание высказывания.

#### **4. Разбор тонального плана, ладовой структуры, гармонии.**

При первом ознакомлении следует определить тональность произведения, имеющиеся отклонения и модуляции, ладовое наклонение. Определить трудности связанные с отклонениями и модуляциями. Это тесно связано с гармонией. Необходимо проанализировать гармонию и связи между аккордами - определить трудности гармонических связей.

#### **5. Работа над фразировкой.**

Музыкальная фразировка - главный фактор исполнительской выразительности, непосредственно связана с формой произведения, ее деления на предложения, периоды, фразы и мотивы. С анализом формы связаны вопросы разделения и цезуры, которые выполняют роль «знаков препинания», способствуют большей ясности музыкальной речи. Большое значение при объединении или делении на фразы в хоровом пении имеет дыхание - оно может объединить в единое целое или разделить на фразы.

При помощи цепного дыхания, которое присуще только хоровому пению, можно обеспечить непрерывность и связность построений.

В первую очередь надо определить границы фраз и предложений в музыкальной форме.

Затем, осмысленно прочитав поэтический текст - выявить наиболее значимые слова, предложения, строчки.

На следующем этапе работы с фразировкой - расставить дыхание, цезуры.

Далее следует выделить кульминацию, главную точку всего произведения. Однако необходимо помнить, что в каждом мотиве есть наиболее важная интонация, в каждой фразе - наиболее важный мотив, в предложении - важная фраза.

По точному выражению В. Живова: «Типичная музыкальная фраза напоминает, образно говоря, волну, накатившую на берег и отступающую от него». Иногда в музыке проставляются так называемые «вилочки», которые указывают направление движения музыки, ее стремление. Мелодическое, ритмическое и гармоническое развитие подсказывает, как строится фраза.

Обозначив интонационные вершины, надо распределить певческое дыхание и динамику.

Следующей задачей является объединение нескольких фраз в одну или разделение на более мелкие мотивы, сохраняя при этом единое целое.

*Наиболее распространенные ошибки:* пение по слогам, назойливое пение повторяющихся звуков и подчеркивание сильных долей такта, усиление звуков верхнего регистра, особенно в мелодическом скачке вверх или ослабление силы звука при движении вниз. Так же следует обратить внимание на взятие дыхания между фразами - не удлинять окончания, чтобы вовремя вступить на начало следующей фразы.

## **6. Работа над динамикой.**

Динамика в хоре зависит от количества одновременно звучащих хоровых партий. Сила звучания может колебаться в момент присоединения какой-либо хоровой партии, либо прекращения пения какой-либо хоровой партии. С этим связаны динамические перепады, когда голоса соединяются в унисон, а затем разделяются в многоголосие или наоборот - необходимо добиваться ровного динамического звучания.

Распространенный недостаток в динамике - перегрузка звучности голосов второго плана, отсутствие соотношения между ведущим голосом и аккомпанирующими голосами. Для устранения дисбаланса в динамическом звучании следует второстепенные голоса петь тише.

Для выработки равномерного крещендо и диминуэндо полезно (мысленно во время пения) дробить выдержанные звуки на более короткие с соответствующим пропорциональным усилением или ослаблением силы звука. Крещендо следует начинать с глубокого пиано, а диминуэндо с форте или фортиссимо.

Следует обратить внимание на ритмический рисунок - энергичный ритм должен исполняться с большой активностью.

Так же важно обращать внимание на гармоническое движение - чередование устойчивых и неустойчивых аккордов. Разрешение после диссонирующего аккорда следует петь тише.

Внезапная смена нюанса требует большой собранности внимания певцов, часто хор не может быстро перестроиться на другой нюанс. Во избежание этого рекомендуется сделать цезуру (короткое дыхание) перед сменой динамики.

При работе над динамикой следует учитывать, что такие гласные как *a*, *e*, *o* звучат более сильно, чем гласные *ы*, *у*, *и*.

Хоровое пение неразрывно связано с дыханием и певцы часто сразу после взятия дыхания начинают петь громко - необходимо следить за тем, чтобы после взятия дыхания звук не был громче предыдущего. С дыханием связана еще одна ошибка - усиление звука в конце фразы (сброс дыхания).

## **7. Выработка различных видов звуковедения: легато, нон легато, стаккато в произведениях.**

При работе над *легато* необходимо следить, чтобы длительности выдерживались точно и один звук плавно переходил в следующий. В нисходящем движении возможно «смазывание» звуков, так же при пении скачков возможны выделение звука.

*Пениенон легато* - предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, но с сохранением ее непрерывности, без цезур.

*Стаккато* - каждый звук петь коротко, легкими толчками, отрывисто с паузами, так же без возобновления дыхания. Дыхание берется на границах фраз. Мелодия в штрихе *стаккато* поется на одном дыхании.

## **8. Работа над осознанием музыкальной формы.**

Анализ поэтического текста в единстве с музыкой способствует более глубокому изучению всех сторон музыкальной формы хорового произведения.

В процессе анализа музыкальных средств определяется кульминация всего произведения и его частей, выявляются динамически напряженные и спокойные разделы формы. Для оценки «веса» той или иной кульминации рассматриваются все средства, участвующие в ее образовании: с мелодической вершиной может совпасть «вершина» тонального плана, «вершина» диссонантности или ритмическая кульминация.

Важным моментом музыкально-теоретического анализа является определение структурной функции отдельных частей, то есть их роли в структуре целого, поскольку часть может исполнять экспозиционную, развивающую или завершающую функцию. Определение того или иного значения части позволит исполнителю найти ее место в исполнительском плане. В структурном анализе опора делается на средства, играющие формообразующую роль.

При помощи ряда исполнительских приемов дирижер может воздействовать и на форму сочинения. Сохраняя постоянный, неизменный

темпа, нюанс и тембр, используя «цепное» дыхание, он может объединить несколько построений в единое целое и, напротив, при помощи резких, контрастных смен темпа, нюансов и тембра, цезур, «дыханий» создать ряд как бы отдельных эпизодов-разделов.

## **9. Выработка различной манеры звучания от стилистических особенностей исполняемого произведения.**

Дирижеру необходимо провести историко-стилистический анализ произведения: знакомство с конкретными общественно-историческими условиями, в которых протекала жизнь и деятельность композитора и поэта, формировались их эстетические взгляды; характеристика основных черт творчества поэта и композитора, типичные черты хорового письма композитора.

В результате историко-стилистического, музыкально-теоретического, исполнительского и дирижерского анализа исполнитель находит художественно-образное содержание сочинения и находит способы его воплощения.

К наиболее ранним этапам музыкального творчества — античности и средним векам — такого рода обозначения едва ли применимы: обычно говорят просто о музыке этих периодов в целом. Первым по времени периодом, допускающим применение понятия стиля эпохи, является период Возрождения. Следующим по порядку называют в качестве эпохального стиль барокко, который разделяют на раннее и позднее. Затем следуют классицизм, особенно в его высшем художественном выражении — венской классической школе, романтизм и, наконец, различные направления, характерные для предыдущего и текущего столетия.

Музыка эпохи Возрождения, которой в противоположность средневековому аскетизму свойственны гуманизм и полнота жизнеощущения, требует от исполнителей сочетания строгости и возвышенности, изысканности и простоты, целомудренной чистоты и мягкого юмора. Эти черты в той или иной степени должны присутствовать в



исполнении любого произведения, вне зависимости от того, какому периоду Возрождения, раннему или позднему, и к какой школе, нидерландской (во главе с Жоскеном Де Пре), римской (во главе с Палестриной) или венецианской (во главе с Габриели), они относятся. В большей степени стиль исполнения определяется тем, к какому характеру и жанру приближаются исполняемые сочинения (месса на канонический латинский текст, мотет, опера и кантата или светский мадригал, вилланелла, фроттола, качча, баллада и песня). В связи с тем, что почти все эти жанры характеризует развитое вокальное полифоническое многоголосие, а композиторов, работающих в них — высокое полифоническое мастерство, обязательным условием исполнения сочинений эпохи Возрождения является большая вокальная и, в частности, полифоническая культура хора, инструментальность вокальной манеры, гибкость и подвижность голосов, филигранная отточенность штрихов и оттенков.

В музыке барокко композиторов прежде всего интересовала конструкция (структура) произведения. Наиболее типичен в этом смысле стиль И.С. Баха — строгий, суровый и лаконичный. В нем неуместна красочность, характерная для романтизма и импрессионизма. Это мужественное, здоровое искусство. При исполнении произведений Баха основная трудность заключается в том, чтобы выявить, благодаря точному ритму и непоколебимому темпу, крепкую конструкцию, иногда пользуясь мощным *crescendo* к заключительным кульминациям, дающим в произведениях Баха великолепное завершение, подобное монументальному куполу собора.

В галантном, изысканном стиле рококо, рожденном при французском дворе, не было места углубленному созерцанию, философскому размышлению, отражению могучих страстей. Легкая, беззаботная жизнь, в которой горести мимолетны, а радостям постоянных развлечений надлежало заменить истинное счастье, составляла тогда предмет искусства. Отсюда — мастерство утонченной, отвлеченной изящной внешней формы, достигшее во

временна рококо высокого совершенства. Прихотливая изысканность линий, дробность рисунка, широкое развитие орнаментально-декоративного начала, прозрачность фактуры, типичные как для инструментальных, так и для хоровых миниатюр «галантного века», рожают соответствующий стиль исполнения, характеризующийся интимной камерностью, грацией, легким и светлым звучанием, скерцозностью, частым использованием *staccato*.

Творчество венских классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена — объединяет глубина и жизненность содержания, стройность и ясность формы, естественность и простота, человечность и оптимизм. В то же время стиль и круг образов каждого из них ярко индивидуален.

Основная сфера музыки Гайдна — радость бытия. Бодрая, жизнерадостная, она более простая, «земная» и менее изысканная, чем музыка Моцарта, отличающаяся большей субъективностью, индивидуальностью и романтичностью, изяществом и филигранностью. В противоположность Моцарту, Бетховен — типичный революционер, музыка которого имеет титанический размах. По своему интонационному строю она порой ближе гимнам и маршам Великой французской революции, чем Гайдну и Моцарту, хотя стилистическая общность и преемственность венских классиков несомненны.

В романтический период развития музыки (XIX век) индивидуальные стили композиторов становились все менее похожими друг на друга. Стилистические различия музыки у ранних романтиков — Шуберта, Мендельсона, Шумана, Листа, Шопена — не менее явственны, чем у поздних — Р. Штрауса, Г. Малера. Например, хоровые произведения основоположника венской романтической школы Шуберта отличаются светлым, созерцательным характером, искренностью и непосредственностью чувства. В противоположность им, хорам Ф. Мендельсона свойственна большая сдержанность, спокойствие и ясность духа, некоторая рационалистичность. В хоровом творчестве Р. Шумана можно найти много моментов, роднящих его с Мендельсоном и в особенности с Шубертом (это

относится прежде всего к тематике произведений и к приемам письма). Однако тенденция к передаче внутренних переживаний человека находит в музыке Шумана более конкретное и яркое воплощение. Наиболее характерные черты романтизма — преувеличенная насыщенность чувств, поэтичность, лиризм, прозрачная картинность, гармоническая и тембровая яркость, красочность. Однако их нельзя рассматривать как признаки только этого стиля; в большей или меньшей степени они свойственны таким различным школам, как русский реализм социально-критического направления (Мусоргский), французский импрессионизм (Дебюсси). То же можно сказать и в отношении русского хорового стиля конца XIX — начала XX века — хорового творчества С. Танеева, А. Кастальского, П. Чесноков, Вик. Калининкова, А. Гречанинова, М. Ипполитова-Иванова. Все они — приверженцы реалистического направления музыки. Однако неоднородность развития русской музыкальной культуры этого периода, принадлежность к различным школам (петербургской и московской) отразились в их индивидуальных стилях.

Наиболее ярким является, несомненно, хоровое творчество С. Танеева, которому принадлежит главная заслуга в поднятии хорового жанра до уровня самостоятельного, стилистически обособленного вида музыкального искусства. Его сочинения стали высшим достижением в русском дореволюционном хоровом искусстве, высшим проявлением классического стиля в русской музыке и оказали огромное влияние на плеяду московских хоровых композиторов, представляющих новое направление в хоровом искусстве. Почти все московские «композиторы-хоровики», многие из которых были непосредственными учениками Танеева, находились под влиянием его творческих установок и принципов.

Особенностью хорового стиля Танеева является свободное сочетание гармонических и полифонических приемов изложения. Текст, прозвучавший в гомофонно-гармоническом складе, получает затем дальнейшее раскрытие в полифоническом развитии. Свободный переход от одной фактуры к другой

базируется на интенсивной мелодизации голосов в гармоническом изложении и на ясной гармонической основе полифонического склада.

В своих хорах Танеев стремился к максимально полному раскрытию выразительных возможностей вокальной полифонии. Сам композитор писал по этому поводу: «Контрапункт дает возможность каждому голосу спеть ту мелодию, которая выражает данное настроение, и таким образом извлечь из хора наибольшую выразительность, на какую он способен» Не довольствуясь применением средств классической полифонии (имитационной, контрастной), Танеев вводит принцип подголосочности, то есть придает ей национальный колорит. К особенностям танеевского стиля можно отнести также картинность, живописность образов, выраженную полифоническими средствами.

Яркой стилистической индивидуальностью отличается творчество А. Кастальского, о котором Б. Асафьев писал: «Он — единственный даже тогда мастер русского хорового письма и тончайший знаток народного творчества, создатель естественного, а не школьно-педагогического стиля русской хоровой полифонии и гармонии» 4. Своим творчеством Кастальский дал толчок развитию распевно-подголосочного стиля а *capella*, в котором претворялись интонационно-мелодические и ладовые элементы народного музыкального языка, фактуры многоголосного народного пения с присущими ему приемами голосоведения, импровизационностью и свободой развития.

У остальных авторов, составляющих новое направление хоровой музыки, индивидуальные стилистические особенности выражены менее ярко.

Так, А. Гречанинов шел по пути сознательного синтеза разных стилей. Беря за основу мелодии знаменного распева, он, по его словам, стремился «симфонизировать» формы церковного пения. При этом он облакал их в пышный гармонический наряд. Черты чисто концертной нарядности носит и его светское хоровое творчество.

Главная особенность хорового стиля П. Чеснокова — сочетание в письме максимального выявления стихии вокальности и принципов инструментального письма. Отсюда «поющая гармония» его хоров и их необыкновенно эффектное звучание, рожденное не только редким пониманием природы и выразительных возможностей певческого голоса, но и выдающимся вокально-хоровым чутьем дирижера-практика.

В стилистике Вик. Калинникова отчетливо проступают две основные тенденции: первая — мелодическая, идущая от Чайковского, в частности от его романсов, отчетливо ощущается в пейзажной лирике композитора («Элегия», «Зима», «Осень», «Жаворонок» и др. ), и вторая — эпическая, идущая от Бородина («Лес», «На старом кургане», «Кондор», «Ой, честь ли то молодцу» и др. ). Из других характерных черт его хорового стиля можно отметить ярко выраженное стремление к строфичности, то есть к оформлению каждой строфы текста новым музыкальным материалом, и интенсивную мелодизацию голосов при гармонической в основном фактуре.

Уже из этих весьма схематичных характеристик видно, что в русской хоровой музыке достаточно отчетливо прослеживаются не только коллективные, но и индивидуальные стили.

Следует отметить, что познание стиля возникает только при условии полного и углубленного знания всего творчества композитора. Для этого требуется переиграть не один десяток партитур данного автора и его современников и, кроме того, «войти» в созвучную ему эпоху всеми возможными путями — через живопись, поэзию, историю, философию. Только при такой целенаправленной работе исполнитель может приблизиться к истинному пониманию стиля, избежать чуждых стилю влияний.

## **10. Воспитание навыков понимания дирижерского жеста.**

Овладеть тактированием, составляющим основу дирижирования весьма несложно. Гораздо труднее развить технику образно-выразительную, выявляющую экспрессивную сторону музыки. Для овладения художественно-выразительной стороной дирижерской техники, надо разобраться в природе выразительного жеста. Прежде всего понять, что дирижерский жест - это лишь способ выражения музыки. Дирижерский жест не только следует за музыкой, а вызывает к жизни то или иное звучание, воздействует на исполнителей и на исполнение.

Язык тела давно интересует ораторов, живописцев, скульпторов, актеров, певцов. Они обращали внимание, что определенное эмоциональное состояние проявляется у большинства людей одинаково, при помощи схожих движений. Положение корпуса, мимика, взгляд человека, положение головы дают возможность прочесть его чувства. Так, «съёженный» корпус, выражает застенчивость, страдания, слабую волю; расслабленный корпус - безразличие, прострация; корпус подтянутый - различная степень уверенности собранности, воодушевления, силы воли.

Из этого следует, что любое отклонение корпуса не может быть произвольным, а лучше всего в дирижировании сохранять относительную неподвижность и подтянутость. В то же время эмоционально оправданные движения корпуса усиливают выразительность дирижерского жеста. Это может быть распрямление корпуса с небольшим отклонением назад в момент показа нарастания динамики, воодушевления, подъема; некоторое сжатие с небольшим наклоном вперед во время затаенности, скованности, застылости или предупреждения о начале изменения.

**Голова**, несколько наклоненная вперед, свидетельствует о воле, твердости, настойчивости; опущенная на грудь грусть, раздумье, смирение; откинутаая назад - о гордости, мечтательности, радости; наклон в бок - кокетство, умиление. Поэтому положение головы должно быть осмысленным.

**Мимика** человека напрямую связана с эмоциональным состоянием человека. Лицо отражает те чувства, которые мы испытываем в данный момент. При восхищении мы раскрываем глаза, при ненависти, презрении - суживаем. В минуты недовольства, огорчения нахмуриваем брови, а в минуты радости, удивления - поднимаем. Улыбаясь, приподнимаем уголки губ, а в грусти - опускаем. Вялая нижняя челюсть говорит об ослаблении воли, а крепко сжатая - показывает напряжение энергии, волю, концентрацию. В дирижерском искусстве, именно мимика имеет огромное значение. Мимика должна возникать естественно, как отклик на внутреннее переживание. Вместе с тем, дирижеру необходимо владеть своей мимикой. Недопустимо, чтобы лицо выражало растерянность, испуг, недовольство. Ни одно выразительное дирижерское движение не окажет своего воздействия, если мимика и взгляд дирижера не будут соответствовать значению жеста.

**Руки - наиболее активная часть.** Выразительность жеста зависит от того, на какой высоте он выполняется. Жесты на уровне груди - оттенок душевности, сердечности. Опущенные руки - усталость.

Уделяя большое внимание выразительности жеста, нельзя забывать о технике дирижирования. Каждый жест предваряется ауфтактом. Информация, которую несет первый ауфтакт. Ауфтакты к вступлению и снятию должны даваться в темпе и характере произведения.

### ***Тема3. КОНЦЕРТНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ.***

**Цель** изучения данной темы - сформировать основные навыки концертного выступления будущего хормейстера и артиста хора.

#### **Задачи:**

Подготовка и реализация концертных выступлений.

#### **План:**

1. Выступления на тематических концертах:

- юбилейные даты композиторов, поэтов;
  - отчетные концерты колледжа;
  - знаменательные даты;
  - профориентационные концерты
2. Выступления на зачете по учебной практике 3 курса
  3. Выступления на государственном итоговом экзамене 4 курса.

### **Практические занятия**

1. Репетиции на концертных площадках.
2. Выступления на концертных площадках, исполнение хоровых произведений.
3. Анализ выступлений.

### **Справочная информация:**

#### 1. Выступления на тематических концертах.

Планируя репертуар хорового коллектива необходимо учитывать юбилейные даты композиторов, поэтов, знаменательные даты, выступления на отчетных концертах колледжа, иметь в своем репертуаре произведения для проведения профориентационных концертов.

Концертное выступление - самый ответственный и итоговый момент в работе над произведением. Публичное выступление требует от дирижера и певцов хора целостного воплощения замысла, для этого необходима предельная концентрация духовных и физических возможностей, собранность, воля. Творческий подъем на концерте должен быть более интенсивным, нежели на репетиции. Необходим определенный эмоциональный настрой. Вместе с тем концертное исполнение - это ни в коем случае не механическое воссоздание заученного на репетициях. Обязательно должен присутствовать элемент импровизации.

#### 2. Выступления на зачете по учебной практике 3 курса.



Студенты 3 курса проходят учебную практику работы с хором на учебном хоровом коллективе, разучивая одно произведение. Итогом работы является концертное исполнение разученных произведений.

Например:

- 1) М.Глинка сл. И.Козлова «Венецианская ночь»
- 2) М.Глинка сл. Н. Кукольника «Попутная песня»
- 3) М. Глинка сл. Н.Кукольника «Жаворонок»
- 4) Х. Кальюсте сл. К.Корсен «Все на качели»
- 5) А. Морозов сл.Н. Рубцова «В горнице».

### 3.Выступления на государственном итоговом экзамене 4 курса.

Студенты4 курса проходят преддипломную практику работы с хором на учебном хоровом коллективе, разучивая два произведение. Итогом работы является концертное исполнение разученных произведений.

Концертное исполнение проходит в торжественной обстановке в одном из концертных залов города. Этому предшествуют концерты на сценических площадках города.

Например:

- 1) Д. Верди Хор народа из оперы «Набукко»
- 2) Ф. Шуберт Глория из Мессы Ре мажор
- 3) Ф. Шуберт Кирие из Мессы Соль мажор
- 4) П. Чайковский «Проводы зимы»
- 5) РНП в обработке Я. Дубравина «В сыром бору тропина»
- 6) РНП в обработке В. Полякова «Во поле береза стояла»
- 7) Украинская народная песня в обработке М. Леонтовича «Щедрик».

## **Практические занятия.**

### **1. Репетиции на концертных площадках.**

Последние репетиции называют генеральными с приглашением небольшого количества слушателей и даже в костюмах. На генеральных

репетициях происходят уточнения организационного порядка - выход на сцену, поклоны, расположение инструмента.

На генеральной репетиции обращаем пристальное внимание правильному и точному расположению хора на сцене. Дирижер должен учитывать акустические условия зала(во многих случаях они не приспособлены для хоров), размер зала: попробовать поставить хор вглубь, посередине и на авансцену. Если это театральная сцена - лучшее звучание будет на авансцене. Сильно уменьшается, становится глухим звучание хора, когда хор располагается на одной линии с театральным занавесом, или еще хуже, в глубине.

После генерального прогона целесообразно предоставить небольшой отдых хору для восстановления сил. Репетиция перед выступлением, обычно носит характер подготовки к выходу на сцену, распевания, «разогрева». В этот момент все концентрируется на дирижере, который должен собрать внимание всего хора и ориентировать на это внимание на точность выполнения деталей в произведении. Пропеть самые важные моменты в произведении. Если программа большая, то пропевают только начальные такты произведений. Полноценно поются те, которые вызывают трудности и на которых следует акцентировать внимание.

## **2. Выступления на концертных площадках, исполнение хоровых произведений.**

Концертное исполнение является итогом работы хорового коллектива и хормейстера(обучающегося) – кульминацией всей работы хорового коллектива. Концертное исполнение должно проходить в торжественной обстановке, в концертном зале или площадках, приспособленных для выступления большого количества выступающих, при наличии публики. Хоровой коллектив должен иметь концертную одежду и обувь, выглядеть опрятно и празднично. Во время исполнения произведений все певцы и дирижер должны быть максимально сосредоточены на музыке, соответствовать характеру произведения.

### **3. Анализ выступлений.**

После концертного выступления необходимо провести анализ прозвучавших произведений, хорошо, если есть видеозапись выступления. Определить, что получилось, а что нет и каковы причины. Это могут быть объективные (помещение, погодные условия, сложность программы) и субъективные (эмоциональное состояние певцов) причины.

### **Методические рекомендации по организации самостоятельной работы.**

Самостоятельная работа обучающегося это формы индивидуальной деятельности обучающихся, направленные на закрепление пройденного материала, формирование умений и навыков решать поставленные задачи, творческое осмысление пройденного материала. Самостоятельная работа предполагает поиск, творческое усвоение и анализ информации. Самостоятельная работа формирует профессиональный подход к практической деятельности хорового класса.

Основные задачи самостоятельной работы по междисциплинарному курсу и учебной практике «Хоровой класс»:

- максимально подготовиться к хоровому музицированию в коллективе;
- закрепление вокально-хоровых навыков;
- углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умения использовать дополнительную литературу, различные источники информации;
- развитие познавательных способностей и активности обучающихся, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, совершенствованию и самореализации.

В ходе самостоятельной работы формируются следующие умения:

- умение обучающегося использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- умение самостоятельно работать с нотным материалом;
- приобретение вокально-хоровых навыков;
- умение применять в практической деятельности, приобретенные вокально-хоровые навыки при работе с хором;
- навык самоконтроля и самокритичности; систематически работать над повышением личного уровня профессиональной подготовки;

Задания закрепляют пройденный материал и соответствуют основным требованиям к исполняемому произведению.

В данных методических рекомендациях перечислены виды внеаудиторной самостоятельной работы.

На выполнение самостоятельных работ по учебному плану студентам отводится **217 часов**.

#### **Основные виды самостоятельных работ:**

1. Грамотный разбор текста произведения, закрепление пройденного на уроке материала.
2. Разучивание хоровой партии (с начала в медленно, затем постепенно ускоряя темп).
3. Разучивание распевов для хора различной сложности.
4. Работа над выразительностью звучания произведения.
5. Разбор произведения теоретический и музыкальный с применением анализа форм, знаний о фразировке, шкалы динамических градаций.
6. Работа над артикуляцией литературного текста.
7. Применять в работе слуховой контроль, проявлять больше музыкальной осмысленности, слуховой активности. При разборе произведений внимательнее относиться к нотному тексту.

8. Применять основные принципы поэтапной работы над музыкальным произведением. Анализ технических трудностей в изучаемом произведении, нахождение способов их преодоления
9. Следить за правильной посадкой и качеством звука
10. Ежедневное чтение с листа.
11. Разобрать и выучить хоровые партии.
12. Изучать и слушать произведения различных композиторов, анализируя и делая выводы о средствах выразительности данной эпохи.
13. Подготовка партий для разучивания с хором.
13. Прослушивание записей с выступлениями наиболее известных хоров.

В ходе вышеперечисленных видов самостоятельной деятельности формируются необходимые вокально-хоровые навыки:

1. Навык сольфеджирования;
2. Ладофункциональное мышление;
3. Умение ансамблевого музицирования;
4. Вокально-певческие навыки.

#### **Содержание самостоятельной работы.**

**В течение 1 и 2 семестров на каждом курсе предусмотрено 54 часа самостоятельной работы обучающихся по междисциплинарному курсу и учебной практике «Хоровой класс». Перед каждым занятием хорового класса необходима самостоятельная подготовка обучающихся к занятию. Объем работы распределяется в течение 2-х семестров каждого курса.**

Объем работы зависит от объема и уровня сложности разучиваемой программы на хоровом классе, от профессиональной подготовки студентов (1,2,3,4 курсы). Ежеженедельно не менее 1,5 часа.

#### **Основные требования к результатам самостоятельной работы:**

- музыкальные и поэтические тексты должны быть выучены без ошибок;

- музыкальный текст должен быть исполнен интонационно точно, с динамическими оттенками;
- исполнение партии в вокально-певческой установке;
- хоровая партия должна быть исполнена высокохудожественно и выразительно.

Основными формами контроля внеаудиторной самостоятельной работы обучающихся по междисциплинарному курсу и учебной практике являются контрольная сдача партий руководителю или студенту-практиканту.

### **Задания для закрепления материала**

- 1) Спеть наизусть свою хоровую партию, исполнить интонационно чисто, в высокой певческой позиции, с необходимыми динамическими оттенками, соблюдая штрихи.
- 2) Уметь петь свою хоровую партию в ансамбле с другими голосами: дуэт, трио, квартет.
- 3) Рассказать о стилистических особенностях того или иного музыкального направления, своеобразия композиторской школы исполняемых произведений.

Помимо дифференцированных зачетов и экзамена предусмотрены промежуточные формы контроля в виде проведения контрольных уроков. Ежегодно с I по IV курс – 6 часов (общее количество часов на контрольные уроки – 24 часа):

- Первый контрольный урок призван проверить уровень овладения нотным материалом – 3 часа.
- Второй контрольный урок посвящён проверке знанию хоровой партии наизусть – 3 часа.

## **Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации**

### **1 курс, 1 семестр**

#### **Промежуточная аттестация - дифференциальный зачет.**

Студенты должны исполнить свою хоровую партию из репертуара хорового класса.

*Студенты должны*

*Знать* понятие «певческая установка», «певческое дыхание», основные принципы интонирования ступеней мажора и минора, средства музыкальной выразительности (мелодия, ритм, метр, гармония, динамика).

*Уметь* закреплять пройденный на уроке материал, разучивать свою хоровую партию, добиваться тембровой слитности голосов в партии.

#### **Примерная программа для исполнения на дифференциальном зачете:**

1. Кастальский А. Тебе поем.
2. РНП в обр. Римского-Корсакова Заплетися плетень.
3. Танеев С. Сосна.
4. Чесноков П. Достойно есть.

### **1 курс, 2 семестр**

#### **Промежуточная аттестация—экзамен.**

Студенты должны исполнить произведения из программы руководителя хора на сцене.

*Студенты должны*

*Знать* принципы работы над унисоном в хоровой партии, над поэтическим текстом, выстраиванием ритмического и динамического ансамбля, работы над различными типами дыхания в быстром и медленном темпе.

*Уметь* петь наизусть свою партию, реагировать на жест дирижера, следить за ритмической точностью исполнения, чисто интонировать.

### **2 курс, 3 семестр**

#### **Промежуточная аттестация – дифференцированный зачет.**

Студенты должны исполнить свою хоровую партию из репертуара хорового класса.

Контроль знаний, умений и навыков, обучающихся по УП.01. Хоровой класс проходит в виде сдачи хоровых партий на каждом занятии.

Обучающиеся должны разбирать несложный нотный текст, сольфеджировать хоровую партию.

#### **Примерная программа для исполнения на дифференцированном зачете:**

1. В.Моцарт. «Ave verum»
2. Ф.Шуберт. Kyrie из Мессы соль мажор
3. С.Танеев. Сосна.

## **2 курс, 4 семестр**

### **Текущая аттестация – контрольный урок.**

Контроль знаний, умений и навыков, обучающихся по УП.01. Хоровой класс проходит в виде сдачи хоровых партий на каждом занятии.

Обучающиеся должны самостоятельно разбирать несложный нотный текст в умеренных темпах, сольфеджировать хоровую партию, выполнять условия фразировки, ансамблировать в дуэтах.

## **3 курс, 5 семестр**

### **Промежуточная аттестация – дифференцированный зачет.**

Студенты должны исполнить свою хоровую партию из репертуара хорового класса.

Обучающиеся должны читать с листа нотный текст средней сложности в различных темпах и штрихах, сливаться тембрально в одной хоровой партии и в общей хоровой звучности, выполнять текстовые авторские указания.

### **Примерная программа для исполнения на дифференцированном зачете:**

1. Калинин В. Ой, честь ли то молодцу.
2. Гершвин Д. «Как тут усидеть?» хор из оп. «Порги и Бесс».
3. Свиридов Г. Наташа.

## **3 курс, 6 семестр**

### **Текущая аттестация – контрольный урок.**

Контроль знаний, умений и навыков, обучающихся по УП.01. Хоровой класс проходит в виде сдачи хоровых партий на каждом занятии.

Обучающиеся должны самостоятельно читать с листа нотный текст со словами различного вида сложности, владеть вокальной техникой в быстрых и медленных темпах, выполнять все авторские указания и пожелания хормейстера по вокально-хоровой установке.

## **4 курс, 7 семестр**

### **Текущая аттестация – контрольный урок.**

Студенты должны исполнить свою хоровую партию из репертуара хорового класса.



Обучающиеся должны читать с листа нотный текст средней сложности в различных темпах и штрихах, сливаться тембрально в одной хоровой партии и в общей хоровой звучности, выполнять текстовые авторские указания.

Обучающиеся должны владеть различными видами вокальной техники, свободно читать с листа по хоровой партитуре тексты различной сложности, соблюдать стилистические исполнительские черты в произведениях разных эпох, быть ведущим голосом в хоровой партии.

Примерная программа для исполнения на контрольной уроке:

1. Парцхаладзе М. «Озеро».
2. Русская народная песня в обр. А. Логинова «Трава моя, травушка».
3. Свиридов Г. Поэма памяти С. Есенина № 2, 4, 5.

#### **4 курс, 8 семестр**

##### **Промежуточная аттестация - дифференцированный зачет.**

Обучающийся должен продемонстрировать знание своей хоровой партии наизусть с соблюдением певческой установки, петь интонационно чисто, держать унисон в хоровой партии, уметь петь в ансамбле, а также выполнять все авторские указания.

**Примерная программа для исполнения на дифференцированном зачете:**

1. Мусоргский М. Хор из оп. «Борис Годунов» «Расходилась, разгулялась».
2. Проснак К. «Море».
3. Бойко Р. «Возле терема» из кантаты «Свадебные песни».

## **Критерии оценивания.**

### Оценка «10» (отлично +)

- Хоровая партия исполнена интонационно чисто, ритмично, в авторском темпе, с соблюдением динамических оттенков, штрихов. Исполнение носит высокохудожественный характер.

### Оценка «9» (отлично)

- Хоровая партия исполнена интонационно чисто, ритмично, в авторском темпе, с соблюдением динамических оттенков, штрихов. Исполнение эмоционально.

### Оценка «8» (отлично-)

- Хоровая партия исполнена интонационно чисто, ритмично, в авторском темпе, с соблюдением динамических оттенков, штрихов.

### Оценка «7» (хорошо+)

- Хоровая партия исполнена интонационно чисто, ритмично, в авторском темпе, с соблюдением динамических оттенков, штрихов. Пение не выразительно.

### Оценка «6» (хорошо)

- Хоровая партия исполнена интонационно чисто, ритмично, в авторском темпе, без соблюдения динамических оттенков, штрихов.

### Оценка «5» (хорошо-)

- Хоровая партия исполнена, в исполнении допущено 1-2 ошибки.

### Оценка «4» (удовлетворительно+)

- В исполнении допущено значительное количество (3-5) ошибок.

### Оценка «3» (удовлетворительно)

- Исполнение с большим количеством (6-8) ошибок.

### Оценка «2» (удовлетворительно-)

- Исполнение с множеством (более 9) ошибок.

### Оценка «1» (неудовлетворительно)

- Хоровая партия не исполнена.

Ошибками считаются: неточное интонирование, не ритмичность, исполнение не в темпе произведения, отсутствие динамических оттенков, плохо выученный литературный текст

### Репертуарный список для изучения:

1. Агафонников, В. «Весна»
2. Анерио, Д. «Мотет»
3. Аркадельт, Я. «Аве Мария»
4. Барток, Б. «Четыре словацкие песни»
5. Бах, И.С. Кантаты №106, №131, №206 фрагменты Магнификат
6. Берлиоз, Г. Троянский марш с хором из оп. Троянцы
7. Бетховен, Л. Месса До мажор
8. Бизе, Ж. «Ну, пляшите» хор из оп.»Кармен»
9. Бойко, Р. «Вологодские кружева»
10. Бородин, А. «Половецкие пляски» из оп. «Князь Игорь», «Море»
11. Бортнянский, Д. Концерт №3 ч.1, Концерт №16 ч.1
12. Брамс, И. «Аве Мария», «Немецкий реквием» ч.2, «Песни любви», «Цыганские песни»
13. Брегис, Я. «Яблоневый цвет»
14. Бриттен, Б. «Весенний первоцвет», «Кэрол»
15. Бриттен, Б. Короткая месса Ре мажор
16. Брукнер, А. Месса №3 «Бенедиктус», Реквием ре минор
17. Буцко, Ю. Кантата «Свадебные песни» №1, №3
18. Верди, Д. «Погиб тиран» хор из оп. Макбет
19. Вивальди, А. «Глория»
20. Вила-Лобос, Э. «Бразильская сюита» хор №6
21. Витол, Я. «Осень»
22. Гайдн, Й. «Времена года», Нельсон-месса
23. Гендель, Г. Мессия, Сражен Самсон хор из оратории «Самсон»
24. Гершвин, Д. Хоры из оперы «Порги и Бесс»
25. Глинка, М. Хоры из оперы «Руслан и Людмила»
26. Гречанинов, А. «Нас веселит ручей», «Узник»
27. Григ, Э. «Осенняя буря», Хоры из оперы «Олаф Тригвассон»
28. Гуно, Ш. Хоры из оперы «Ромео и Джульетта»
29. Гутьеррес, Р. «Песня погонщика»
30. Даргомыжский, А. Хоры из оперы «Русалка»
31. Заринь, К. «Мадригал при четырех свечах»
32. Кажлаев, М. «Африка»
33. Калинин, В. «Жаворонок», «Зима», «Кондор», «Камо пойду от духа Твоего», «Ой, честь ли то молодцу», «Осень», «Элегия»
34. Кальдара, А. «Стабат матер»
35. Каччини, Д. Мадригал «Амарилли»

36. Кенеман, Ф. «Как король шел на войну»
37. Керубини, Л. Реквием До минор
38. Кикта, В. «Мой край»
39. Кодаи, З. «Ел цыган соленый сыр»
40. Козловский, О. Не отвержи мене
41. Корганов, В. «Видит лань»
42. Лассо, О. «Валяльщик», «Матона», «Мой муженек», «Тик-так», «Эхо»
43. Леонкавалло, Р. Хор колоколов из оп. Паяцы
44. Лист, Ф. Торжественная месса
45. Лотти, А. «Мизерере»
46. Лундвиг, Х. «Как цветочный миндаль»
47. Мак-Доуэлл, Э. «Лесной покой», «Осенняя радость»
48. Мелнгайлис, Э. «Поле роз»
49. Мендельсон, Ф. Оратория «Илья»
50. Моцарт, В. «Аве верум», Месса До минор, Реквием
51. Мусоргский, М. «Гопак» хор из оп. «Сорочинская ярмарка», «Поражение Сеннахериба», «Эдип»
52. Орф, К. «Катулли Кармина»
53. Парцхаладзе, М. «Джвари», «Где океан к земле несется», «Озеро», «Ночь», «Февраль или май»
54. Перголези, Д. «Отчего я не опушка»
55. Подгайц, Е. «Весенние песни»
56. Прокофьев, С. Хоры из оратории «Иван Грозный»
57. Проснак, К. «Баркарола», «Море», «Прелюдия»
58. Пуленк, Ф. «Глория», «Стабатматер», Кантата «Засуха»
59. Пуленк, Ф. «Грусть», «Прекрасная и похожая», «Прелюдия»
60. Равель, М. Хор пастухов и пастушек из оп. «Дитя и Волшебство»
61. Рахманинов, С. «Бурлацкая», «Богородице, Дево радуйся», «Тебе поем»,
62. Рахманинов, С. «Весенние воды», Хоры из оп. «Алеко»
63. Римский-Корсаков, Н. Хоры из оперы «Царская невеста»
64. Россини, Д. «Стабат матер», Хор стрелков из оперы «Вильгельм Телль»
65. Рубин, В. Кантата «Вечерние песни»
66. Рубинштейн, А. «Гномы»
67. Русские народные песни: «Ах, ты степь широкая» обр. Свешникова А., «Ой, все кумушки, домой» обр. Свешникова А., «Уж ты, сад» обр. Свешникова А., «Девка по саду ходила» обр. Калистратова В., «И отдал мне батюшка» обр. Калистратова В., «Коляда» обр. Калистратова В., «Я пойду, млада по солнышку», «Уж ты, зимушка – зима» обр.

- Лондонова П., «Горы» обр. Александрова А., «Как ходил-гулял Ванюшка» обр. Соколова В., «Как меня младу-младешеньку» обр. Шостаковича, «Веники» обр. Рубцова Ф.
68. Салманов, В. Поэма-оратория «Двенадцать»
69. Салманов, В. «Лев в железной клетке», «Песня», «Ты хочешь знать»
70. Свиридов, Г. «Курские песни», «Патетическая оратория», «Поэма памяти С. Есенина»
71. Свиридов, Г. «Пушкинский венок», «Песни безвременья», «Ладога», «Ночные облака», Концерт «Памяти А. Юрлова», Три хора на слова А. Пушкина, «Вечером синим», «Повстречался сын с отцом»
72. Сертон, П. «Тайна»
73. Слонимский, С. «Вакхическая песня»
74. Сметана, Б. Хоры из оп. «Проданная невеста»
75. Сухонь, Э. «О чем шумишь, гора» перел. Бесова В.
76. Танеев, С. «Иоанн Дамаскин» ч. 2
77. Тормис, В. «Матушка родименькая»
78. Фалик, Ю. «Незнакомка», Концерт «Поэзия И. Северянина», «Увертюра», «Народная»
79. Форе, Г. Реквием
80. Франк, Ц. Псалм №150
81. Хаслер, Х. «Гальярда»
82. Хиндемит, П. «Лань», «Лебедь», «Зимой»
83. Чайковский, П. «Нету, нету тут мосточка» хор из оперы «Мазепа», Кантата «Москва»
84. Чесноков, П. «Жертва вечерняя»
85. Шебалин, В. «Зимняя дорога», «Стрекотунья-белобока»
86. Шуберт, Ф. Мессы Соль мажор, Ми-бемоль мажор, «Приют»
87. Шютц, Г. «Псалм»
88. Щедрин, Р. «Озорные частушки» из оп. «Не только любовь»
89. Щедрин, Р. «Прошла война», «Тиха украинская ночь», «Я убит подо Ржевом», «Пора, мой друг, пора», «Первый лед», «Вот по Тверской»
90. Яначек, Л. «Градуале»

**Методическое и информационное обеспечение  
междисциплинарного курса и учебной практики.**

**Дополнительная литература:**

1. «Юность поет». Сост. Д.Локшин. М., 1962
2. Антология русской светской хоровой музыки а cappella XIX - начала XX века [Ноты] : в 20 вып. : с аудиоприложением на CD ; ред.-сост. и автор вступит.статей Е. Д. Светозарова ;
3. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса: учебное пособие / Д. Л. Аспелунд. - Издание 3-е, стереотипное. - Санкт-Петербург. - Москва. - Краснодар: Лань :Планета музыки, 2016 (макет 2017). - 178 с. - (Учебники для вузов:Специальная литература)
4. Библиотека студента-хормейстера. Вып. 1. М., 1966
5. Библиотека хормейстера. Вып. 11. М., 1965
6. Библиотека хормейстера. Вып. 12. М., 1965
7. Библиотека хормейстера. Вып. 13. М., 1966
8. Библиотека хормейстера. Вып. 14. М., 1966
9. Библиотека хормейстера. Вып. 15. М., 1966
- 10.Библиотека хормейстера. Вып. 16. М., 1966
- 11.Библиотека хормейстера. Вып. 19. М., 1966
- 12.Библиотека хормейстера. Вып. 20. М., 1966
- 13.Библиотека хормейстера. Вып. 23. М., 1967
- 14.Библиотека хормейстера. Вып. 26. М., 1968
- 15.Библиотека хормейстера. Вып. 27. М., 1968
- 16.Библиотека хормейстера. Вып. 30. М., 1971
- 17.Библиотека хормейстера. Вып. 33. М., 1972
- 18.Библиотека хормейстера. Вып. 34. М., 1973
- 19.Библиотека хормейстера. Вып. 36. М., 1974
- 20.Библиотека хормейстера. Вып. 42. М., 1977
- 21.Библиотека хормейстера. Вып. 5. М., 1963
- 22.Библиотека хормейстера. Вып. 9. М., 1965
- 23.Гутман, О. Гимнастика голоса : руководство к развитию и правильному употреблению органов голоса в пении и система правильного дыхания : учебное пособие . - 2-е изд., испр. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2016. - 76, [1] с. - (Учебники для вузов: Специальная литература)

- 24.Музыкальный альманах [Ноты]: нотное приложение к журналу «Музыкальная академия». Выпуск 1. Хоровая музыка московских композиторов для хора a cappella / редактор-составитель М. Воинова. - Москва: Издательство «Композитор», 2016. - 40 с.
- 25.Праздничный концерт. Вып. 1. М. – Л., 1957
- 26.Праздничный концерт. Вып. 3. М. – Л., 1960
- 27.Праздничный концерт. Вып. 4. М. – Л., 1961
- 28.Праздничный концерт. Вып. 5. М. – Л., 1962
- 29.Репертуар хорового класса. Сост. Е.Зверева. Вып. 1 . М., 1969
- 30.Роганова, И. В. Проблемы строя. Пение a cappella : интонационные упражнения для старших детских хоров и молодежных любительских коллективов: методическое пособие / И. В. Роганова. - Санкт-Петербург: Композитор, 2016. - 28, [4] с. - (Современный хормейстер)
- 31.Фадеев, В. О. Две поэмы [Ноты]: для смешанного хора без сопровождения: учебное пособие для музыкальных училищ и вузов / Валерий Фадеев. - Санкт-Петербург: Композитор·Санкт-Петербург, 2016. - 36 с. - (В хоровом классе)
- 32.Хоровая лаборатория XXI век. [8 выпусков]. - Санкт-Петербург : Композитор·Санкт-Петербург, 2017.
- 33.Хоровая миниатюра. Сост. П. Левандо. Вып. 2. Л., 1976
- 34.Хоровой концерт. Сост. К. Ольхов. Вып. 6. М., - Л., 1964
- 35.Хоровой концерт. Сост. К. Ольхов. Вып. 7. М., - Л., 1966
- 36.Хоровой концерт. Сост. К. Ольхов. Вып. 8. М., - Л., 1968
- 37.Хоровые произведения. Сост. К.Птица. Вып. 2. М., 1951
- 38.Хоровые произведения для 7-10 классов. Сост. С. Благообразов, Д.Локшин, А.Луконин, И. Пономарьков. М.- Л., 1964
- 39.Хоровые произведения для юношества. Сост. Д.Локшин. М., 1960
- 40.Хрестоматия для хорового класса. Сост. В.Минин, С.Казак. Вып. 1. М., 1974
- 41.Хрестоматия по дирижированию хором. Сост. Е.Красотина, К.Рюмина, Ю.Левит. Вып. 1. М., 1968
- 42.Хрестоматия по технике хорового дирижирования. Сост. К.Птица. Вып. 1. М., 1963
- 43.Хрестоматия по хоровой литературе. Вып. 1. М., 1958
- 44.Хрестоматия по хоровой литературе. Вып. 2. М., 1959
- 45.Хрестоматия по хоровой литературе. Вып. 3. М., 1961
- 46.Хрестоматия по хоровой литературе. Вып. 4. М., 1962
- 47.Хрестоматия по хоровой литературе. Вып. 5. М., 1966
- 48.Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Сост. Б.Тевлин. М., 1975

49. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Сост. Н. Шелков. Л., 1963

**Список рекомендуемой литературы по данному курсу:**

1. Дмитриевский, Г. Хороведение и управление хором. М., 1980.
2. Егоров, А. Теория и практика работы с хором. Л., 1951.
3. Емельянов, В. Развитие голоса. СПб, 2000.
4. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. М., 2003.
5. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. М., 2002.
6. Пигров, Г. Руководство хором. М., 1964.
7. Самарин, В.А. Хороведение. М., 2011.
8. Соколов, В. Работа с хором. М., 1983.
9. Чесноков, П.Г. Хор и управление им. М., 1961.