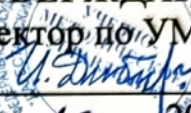


Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Дагестанский государственный педагогический
университет»

Кафедра музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования.

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по УМР

« 20 » 10 2022 г.


РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ФТД.02 Хороведение и хоровая аранжировка

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Музыкальное образование

Квалификация выпускника: Бакалавр

Форма и сроки обучения: очная (4 года), заочная (4 г. 6 м.)

Форма обучения	Семестр	Трудоемкость	Виды учебной работы					Форма аттестации
			Лекции	Практ. занятия	МГЗ	Промежуточный контроль	СРС	
очная	5	72	12	20			40	Зачет
заочная	5	72	2	4		3	63	Зачет

Махачкала, 2022

Автор(ы) рабочей программы дисциплины (модуля):
Ст.преподаватель Керимханова Наиля Мурадовна.

Программа утверждена на заседаниях:

кафедры: музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования (протокол № 2 от «02» 10 2022 г.)

Зав. кафедрой: Гаджиева З.Ш., к.п.н., доц. З.Ш. Гаджиева 2022 г.

Ученый совет музыкально-педагогического факультета

(протокол № 2 от «13» 10 2022 г.)

Председатель: Абдулаева М. Ш., д. культурологии, доцент М.Ш. Абдулаева 13.10. 2022г

учебно-методического совета ДГПУ (протокол № от «20» 10 2022 г.)

Председатель УМС: Дибиров И.А. И.А. Дибиров 20 10 2022 г.

1. ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Целью освоения дисциплины «Хороведение и хоровая аранжировка» являются подготовка студентов к практической и самостоятельной работе с хоровыми коллективами различного вида и количественного состава, развитие их исполнительского мастерства, – стремление вооружить будущего учителя музыки знаниями и умениями, необходимыми для творческой работы с хоровым коллективом.

Код компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК-11	Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся	ПК-11.1. Демонстрирует понимание теоретико-методических, психолого-педагогических и культурно-исторических основ музыкального образования. ПК-11.2. Использует знания из области теории и истории музыки при решении профессиональных задач. ПК-11.3. Владеет навыками педагогического проектирования отдельных элементов музыкально-образовательного процесса, организации музыкальной деятельности обучающихся в различных её видах и формах.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина ФТД.01 «Хороведение и хоровая аранжировка» относится к факультативам учебного плана (основной профессиональной образовательной программы) подготовки бакалавров по направлению 44.03.01 Педагогическое образование.

Дисциплина ФТД.01 «Хороведение и хоровая аранжировка» базируется на компетенциях, знаниях и умениях, сформированных в ходе изучения дисциплин «Сольфеджио», «Хоровое дирижирование».

Компетенции сформированные в процессе изучения дисциплины необходимы для освоения содержания дисциплин «Сольфеджио», «Хоровое дирижирование», выполнения заданий (учебной, производственной практик, научно-исследовательской работы и выпускной квалификационной работы).

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ)

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций выпускника:
ПК-11

В результате изучения дисциплины обучающиеся должны:

Код компетенции	Знает	Умеет	Владеет
ПК-11	<i>Знать:</i> теоретико-методические, психолого-педагогические и культурно-исторические основы	<i>- Уметь:</i> применять теоретико-методические, психолого-педагогические и исторические знания в	<i>Владеть:</i> навыками прикладного использования теоретико-методических, психолого-педагогических и исто-

	музыкального образования (ПК-11.1.3)	ходе обучения, воспитания и развития обучающихся (ПК-11.1.У)	рических знаний в музыкально-образовательном процессе (ПК-11.1.В)
--	--------------------------------------	--	---

4.ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа). Дисциплина изучается в 5 семестре.

ОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№5	№
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	72	72	
1. Контактная работа:	32	32	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	12	12	
практические занятия, семинары и мелкогрупповые занятия (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	20	20	
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	40	40	
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)			
Вид промежуточного контроля:		зачёт /	

ЗАОЧНАЯ ФОРМА ОБУЧЕНИЯ

Вид учебной работы	Трудоёмкость		
	час.	В т.ч. по семестрам	
		№5	№
Общая трудоёмкость дисциплины по учебному плану	72	72	
1. Контактная работа:	6	6	
лекции (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	2	2	
практические занятия, семинары и мелкогрупповые занятия (общее кол-во часов, включая практическую подготовку)	4	4	
лабораторные занятия (общее кол-во часов / включая практическую подготовку)			
курсовое проектирование			
групповые, индивидуальные консультации и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем			
2. Объем самостоятельной работы обучающихся (СРС)	63	63	
в том числе часов, выделенных на подготовку к экзамену (зачету)			
Вид промежуточного контроля:	3	зачёт	

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)
очная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад.часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад.часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1	История развития хорового пения за рубежом		1	2		4
2	История развития хорового пения в дореволюционной России и в Советской стране		1	2		4
3	Жанры хорового исполнительства		1	2		4
4	Хор как вокальная организация		1	2		4
5	Элементы вокально-хоровой техники		2	2		6
6	Ансамбль		1	2		4
7	Строй в хоре		1	2		4
8	Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении		2	2		4
9	Работа дирижера над хоровым произведением		2	4		6
	<i>Курсовое проектирование</i>	<i>X</i>				
	<i>Консультация к экзамену</i>	<i>X</i>				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	<i>X</i>				X
	Итого:	72	12	20		40

заочная форма обучения

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Общая трудоёмкость в акад.часах	Трудоёмкость по видам учебных занятий (в акад.часах)			
			Лек/ пр.подг.	Лаб / пр.подг.	Пр/ пр.подг.	СР
1	История развития хорового пения за рубежом					6
2	История развития хорового пения в дореволюционной России и в Советской стране					6
3	Жанры хорового исполнительства		0,5			6
4	Хор как вокальная организация			0,5		6
5	Элементы вокально-хоровой техники		0,5	1		8
6	Ансамбль			0,5		8
7	Строй в хоре			0,5		7
8	Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении		0,5	0,5		8

9	Работа дирижера над хоровым произведением		0,5	1		8
	<i>Курсовое проектирование</i>	<i>X</i>				
	<i>Консультация к экзамену</i>	<i>X</i>				-
	<i>Подготовка к экзамену (зачету)</i>	<i>X</i>				X
	Итого:	72	2	4		63

5.1. Содержание разделов дисциплины (модуля)

Тема 1. «История развития хорового пения за рубежом»

Хоровое пение как искусство. История развития хорового пения за рубежом. Хор в древне-греческой трагедии. Хоровое искусство в древности и в средневековье. Роль славянских народов в развитии хоровой культуры. Эпоха Возрождения – прогрессивный период в развитии хоровой культуры (Scholacantorum, Сикстинская капелла). Роль метризм. Хоровая культура XVIIв. Возникновение развитие певческих хоровых школ.

Хоровое пение - основа профессионального музыкального образования. Связь хорового искусства с национально-освободительным движением. Хоровое пение в эпоху Великой французской революции. Хоровое движение Западной Европы XIX-XX вв., возникновение певческих объединений, рабочих хоров. Хоровые общества. Современное хоровое движение.

Тема 2. История развития хорового пения в дореволюционной России и в Советской стране.

Начало профессионального хорового пения. Возникновение профессиональных хоров в Древней Руси. Знаменный распев – основа русского церковного пения. Очаги хоровой культуры на Руси. Новые формы хорового искусства – демеетвенное и строчное пение. Партесное пение. Русские певческие школы. Возникновение и развитие многоголосного пения.

XVII-XVIII вв. Распространение кантов.

История образования и развития выдающихся профессиональных хоровых коллективов. Профессиональные хоры XVIII – начала XIX веков.

Рабочие хоры конца XIX - начала XX в. Русское хоровое общество. Выдающиеся деятели русской хоровой культуры.

Хоровое исполнительство в России после революции 1917 года. Расцвет профессионального и самодеятельного хорового исполнительства. Выдающиеся профессиональные и самодеятельные хоровые коллективы и их руководители. Образование народных профессиональных хоров.

Тема 3. Жанры хорового исполнительства.

Академическое и народное пение – два основных направления в хоровом пении. Академические хоры. Народные хоры. Национальные формы народного хорового пения. Основные черты народных хоров в зависимости от местных традиций. Жанровые признаки русских народных хоров. Народные хоровые коллективы Дагестана.

Хоровые коллективы в зависимости от профиля исполнительской деятельности. Капелла. Ансамбли песни и танца. Оперные хоры. Учебные хоры.

Тема 4. Хор как вокальная организация.

Строение голосового аппарата и принципы его работы. Механизм дыхания. Классификация дыхания по типам (ключичное, грудное, брюшное, грудобрюшное).

Гортань – источник звука. Артикуляционный аппарат. Резонаторы. Регистры певческого голоса. Фальцет. Примарное звучание. Диапазон (общий и рабочий). Тесситура высокая, низкая, средняя. Исполнительские трудности в связи с тесситурой партии (высокой, низкой).

Состав хора. Тип хора. Классификация певческих голосов по основным типам. Смешанный хор. Мужской хор. Женский хор. Детский хор. Примеры из хоровой литературы. Детские хоровые коллективы в зависимости от возраста. Младший хор. Средний хор. Старший или юношеский хор. Группы детских голосов: дисканты, альты. Вид хора. Хоры одноголосные, двухголосные, трехголосные, четырехголосные.. Количественный состав хоров вышеуказанных типов и видов. Сводные хоры. Многотысячные хоровые коллективы на праздниках песни.

Антифон. Многохорные произведения. Многохорные сцены в опере. Использование композиторами различных видов хоров как средство художественной выразительности. Примеры из хоровой литературы.

Хоровые партии и составляющие их голоса. Буквенное обозначение звуков. Группа женских голосов. Группа мужских голосов. Комплектование хоровых партий. Divisi хоровых партий. Хоровая партитура. Расположение голосов в партитуре. Особенности нотации отдельных хоровых партий. Различные способы изложения хоровых партитур. Расстановка хоровых партий в хоре. Различные варианты расстановки хоровых партий.

Тема 5. Элементы вокально-хоровой техники.

Пение - сложный, целостный процесс. Связь слуха и голоса. Певческая установка при пении стоя и сидя. Мимика лица. Певческое дыхание. Характеристика видов дыхания. Вдох, задержка, выдох. Специфика цепного дыхания в хоре. Искусство дыхания – искусство выдоха. Дыхание и художественные задачи, решаемые при исполнении произведения. Звукообразование. Атака – начало звука. Ее виды. Значение атаки звука и ее влияние на процесс звукообразования. Зависимость атаки звука от характера исполняемого произведения. Основные приемы звуковедения: легато, нон легато, стаккато, маркато. Два основных способа звукоизвлечения: открытый и прикрытый. Их характеристика. Значение слова в пении. Дикция в пении. Зависимость дикции от характера произведения, его динамики, темпа и т.д. Дикция и тесситурные условия. Выразительное донесение текста до слушателей - одно из условий хорового исполнения. Характер произношения литературного текста. Осмысленность исполнения, логические ударения, закономерности их расстановки. Правила хорошей дикции. Орфоэпия.. Основные правила орфоэпии. Хоровые распевания. Некоторые задачи распеваний: работа над певческим дыханием, над атакой звука, видами звуковедения, выравниванием гласных и т.д. Формы и методы распевания хора. Подбор распеваний для:

- а) формирования плавного звуковедения;
- б) формирования высокой певческой позиции;
- в) расширения певческого диапазона каждой партии и хора в целом;
- г) развития технической подвижности.

Анатомо-физиологические особенности строения детского голосового аппарата. Мутация. Диапазоны детских голосов в этот период.

Тема 6. Ансамбль.

Общие понятия ансамбля. Ансамбль в хоре. Внешние и внутренние предпосылки создания ансамбля (помещение, акустика, подбор певцов). Условия для достижения ансамбля в хоре (по П.Г.Чеснокову).

Частный ансамбль - ансамбль партии: а) ритмический ансамбль; б) вокальный ансамбль (единство и звукообразование, орфоэпия); в) динамический ансамбль; г) темповый ансамбль; д) тембровый ансамбль.

Общий ансамбль - ансамбль хора. Связь общего ансамбля с частным.

Количественное и качественное равновесие хоровых партий. Ритмический ансамбль. Динамический ансамбль. Динамическое равновесие на неподвижных и на подвижных нюансах. Ансамбль естественный и искусственный. Ансамблирующие и неансамблирующие аккорды.

Гармонический ансамбль. Ансамбль в произведениях гармонического и гомофонно-гармонического склада, в полифонических произведениях.

Ансамбль солирующего голоса и хора.

Ансамбль хора и оркестра.

Различные соотношения групп хора и оркестра в зависимости от исполняемого произведения. Роль дирижера в создании ансамбля в хоре.

Тема 7. Строй в хоре.

Строй – основа хорового пения. Значение строя в хоровом пении. Наличие строя - главная предпосылка донесения до слушателей художественного образа. Особенности хорового строя. Методы и приемы выстраивания хора. Строй мелодический, строй гармонический. Принципы интонирования ступеней мажорного и минорного ладов. Принципы интонирования интервалов. Интонирование мажорного и минорного трезвучий и их обращение. Интонирование D7, его обращений и уменьшенного септаккорда. Методика работы над строем. Роль дирижера в работе над строем. Настройка в работе на ладотональность и точность восприятия тона. Использование фортепиано в работе над строем. Условия сохранения в хоре. Методические рекомендации по работе над строем

Тема 8. Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении.

Элементы музыкального языка в хоровой музыке: мелодия, гармония, структура, метроритм, нюансы, темп, тембр и др. Мелодия. Выделение мелодии при пении в унисон и в многоголосных сочинениях. Канон – вид имитации. Фразировка. Мотивы, фразы, предложения, периоды. Цезура – грань между фразами. Люфтпауза. Нюансы как средство музыкальной выразительности. Значение нюансов в хоровом пении. Основные степени силы звучности. Классификация нюансов по П.Г.Чеснокову: подвижные и неподвижные. Связь нюансов с тесситурными условиями хоровых партий, фактурой произведений. Музыкальные темпы. Метроном. Общее понятие о музыкальных темпах. Основные группы темпов: медленные, умеренные, быстрые. Ритм как средство художественной выразительности. Простые и сложные размеры. Примеры из хоровой литературы. Воспитание ритма в хоре. Особенности исполнения в хоре различных ритмических фигур (пунктирный ритм, триоли, синкопа). Фермата. Значение пауз в хоровом произведении. Кульминация..

Тема 9. Работа дирижера над хоровым произведением.

Основные этапы освоения хоровой партитуры дирижером. Изучение произведения. Авторский текст. Исполнение партитуры на фортепиано. Анализ изучаемого произведения. Дирижерско-техническое освоение хоровой партитуры. Подготовка партитуры и нотных хоровых партий для работы хорового коллектива. Разучивание произведения с хором. Знакомство коллектива с произведением. Показ произведения дирижером (исполнение на фортепиано с одновременным пропеванием со словами основного тематического материала). Рассказ о произведении, о его авторах, эпохе, содержании. Разучивание нотного и литературного текста. Работа над основными элементами вокально-хоровой техники: интонацией, характером звука, ритмом, дикцией, ансамблем, строем и т.д. Основные педагогические принципы в работе с хоровым коллективом. Роль дирижерского жеста и различных вспомогательных приемов в процессе разучивания произведения. Творческое единство и взаимопонимание дирижера с коллективом - неременное условие успешной работы с хором. Завершающий этап работы над произведением. Концертная программа хора. Организационные моменты: транспорт, костюмы, сцена, станки. Поведение коллектива на сцене. Задавание тона. Единство дирижера, и хора во время исполнения на эстраде. Основные методы разучивания хорового произведения.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы обучающихся
1	История развития хорового пения за рубежом	Подготовиться к ответам на вопросы по теме

2	История развития хорового пения в до-революционной России и в Советской стране	Подготовиться к ответам на вопросы по теме
3	Жанры хорового исполнительства	Подготовиться к ответам на вопросы по теме
4	Хор как вокальная организация	1. Определить общий и рабочий диапазон своего певческого голоса. 2. Определить диапазоны хоровых партий и, соответственно, тесситуру в дирижируемых произведениях. 3. Подобрать 3-5 хоровых произведения с различными составами хоров. Определить их типы и виды. 4. Подобрать хоровые партитуры, где тенор нотируется в скрипичном ключе и в басовом ключе.
5	Элементы вокально-хоровой техники	1. Описать в хоровой партитуре произведения для аннотации виды певческого дыхания и отметить такты, где оно возобновляется. 2. Какое звукообразование и звуковедение в выбранном произведении? 3. Подберите несколько упражнений для распевания хора перед работой с произведением на хоровой практикum. 4. Проанализировать орфоэпию в произведении для аннотации. 5. Дикционные трудности в анализируемом произведении. Методы их преодоления. 6. Подобрать несколько хоровых произведений (2-5) для разучивания с детьми в период мутации. 7. Подобрать несколько распевов на дыхание, на кантилену, на различные способы звуковедения и уметь их играть на фортепиано по полутонам.
6	Ансамбль	1. Охарактеризуйте ваш учебный хор с точки зрения хорового ансамбля; опишите вокальные возможности каждой хоровой партии и что вами предпринимается для достижения ансамбля. 2. Разберите партитуру анализируемого хорового произведения и подробно опишите особенности хорового ансамбля в ней. Отметьте места наиболее удобные и наиболее трудные для достижения ансамбля. 3. Сделайте письменный анализ ансамбля следующих хоровых произведений: А.Римский-Корсаков «Яр-хмель» из оп. «Царская невеста» и рус.нар песня «Ах, ты душечка» обр. Е. Красотиной.
7	Строй в хоре	1. Напишите гаммы ми мажор, фа-диез минор, фа минор и ля-бемоль мажор с обозначени-

		ем способа правильного интонирования каждого звука. 2. Постройте в этих же гаммах (см. задание 1) все диатонические интервалы с обозначением способов правильного их интонирования. 3. Разберите партитуру произведения хорового практикума с обозначением в ней правильного интонирования всех звуков. 4. В аннотации на хоровое произведение сделайте письменный разбор строя. 5. Какие настройки хора на ладотональность необходимо применить при работе над произведением хорового практикума?
8	Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении	1. Выписать все динамические оттенки в произведении П.Чеснокова «Несжатая полоса» (см. сб. Полтавцев И. «Курс чтения хоровых партитур» М., 1962, стр. 71). 2. Определить частные и общую кульминации в вышеуказанном произведении. Охарактеризовать их. 3. Выписать все темповые обозначения и перевести их на русский язык в следующих произведениях (см. сб. Красотина Е. «Хрестоматия по дирижированию хором», вып. 3, М., 1972): 4. Г. Галынин «По деревне ехал царь с войны». Хор из оратории «Девушка и смерть». стр 135. 5. Э.Дарзинь «Сломанные сосны», стр. 110. 6. Ю.Семеняко «Криницы», стр. 114
9	Работа дирижера над хоровым произведением	1. Разберите партитуру хорового произведения, намеченного вами к разучиванию с хором на хоровом практикуме и опишите процесс вашей личной предварительной подготовки, как дирижера. 2. Составьте план вашего самостоятельного изучения этой хоровой партитуры. 3. В партитуре хорового произведения (хоровой практикum) расставьте цифры (такты), сделайте нужные отметки, касающиеся лада, тональности, определения аккордов, строя, темпа, динамических оттенков, дикции и т.д. 4. Идейно-художественное содержание этого произведения. 5. Музыкально-теоретический анализ произведения по плану аннотации. 6. Вокально-хоровой анализ произведения по плану аннотации. 7. Составьте план репетиционных занятий по разучиванию произведения на хоровой

		практикум с подробным указанием содержания каждой из репетиций. 8. Укажите возможные трудности при разучивании данного произведения и методы их преодоления. 9. Выберите одно из произведений, которое поет ваш хор. Запишите, какие методы использовал руководитель хора при разучивании этого произведения, с какими трудностями он встретился и как их преодолел.
--	--	---

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1. Оценочные материалы для проведения текущего контроля успеваемости

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины (модуля)	Средства текущего контроля успеваемости	Перечень компетенций
1	История развития хорового пения за рубежом	Опрос	ПК-11
2	История развития хорового пения в дореволюционной России и в Советской стране	Опрос	ПК-11
3	Жанры хорового исполнительства	Опрос	ПК-11
4	Хор как вокальная организация	Опрос. Нотный материал хоровых произведений	ПК-11
5	Элементы вокально-хоровой техники	Опрос. Нотный материал хоровых произведений, распевки.	ПК-11
6	Ансамбль	Опрос. Письменная работа.	ПК-11
7	Строй в хоре	Письменная работа, нотный материал.	ПК-11
8	Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении	Письменная работа, нотный материал.	ПК-11
9	Работа дирижера над хоровым произведением	Аннотация, план работы с хором.	ПК-11

7.2. Оценочные материалы для проведения промежуточной аттестации

1. Семестр – 5; форма аттестации – зачет.

2. Примерный перечень вопросов к зачету:

1. Значение слова в пении.
2. Строй как основной элемент хоровой звучности. Интонирование мажорных и минорных трезвучий.
3. Принципы интонирования интервалов.
4. Интонирование ступеней мажорного и минорного ладов.
5. Расположение хорового коллектива.

6. Условия сохранения строя в хоре.
7. Ансамбль (частный, общий). Гармонический ансамбль.
8. Динамический и ритмический ансамбли.
9. Средства художественной выразительности.
10. Работа над хоровой партитурой и процесс разучивания хорового произведения.
11. Основные элементы вокально-хоровой техники: певческая установка, звукообразование.
12. Устройство голосового аппарата.
13. Певческое дыхание.
14. Способы звукоизвлечения.
15. Что такое хор? Хоры народные и академические.
16. Количественный и качественный состав хора. Детские хоры.
17. Основные разновидности певческих голосов, их диапазон.
18. Типы и виды хоров.
19. Советская хоровая культура.
20. История развития хорового пения в России.
21. История развития хорового пения за рубежом

План аннотации на хоровое произведение:

1. Общий анализ: биографические данные об авторе музыки, краткие сведения об эпохе и стиле его творчества, идейно-художественное содержание произведения.
2. Музыкально-теоретический анализ: музыкальная форма произведения, структура, тональность, ладотональный план, метроритмы, темпы, динамические оттенки, гармонический анализ и фактура изложения хоровой партитуры.
3. Вокально-хоровой анализ: тип и вид хора, диапазон хоровых партий, их тесситура, способ звуковедения, характер звука. Фразировка и дыхание, трудности исполнения (интонационные, вокальные, ритмические, другие).
4. Исполнительский анализ: раскрытие содержания и выявление стилевых особенностей данного произведения, обуславливающих исполнительский план.

Тестирование.

- 1 В 1773 г. на основе Авиньонской школы была создана ...
 - a) Сикстинская капелла
 - b) Школа кантаров
 - c) Хор собора св.Марка
- 2 Около 150-ти лет просуществовала капелла ...
 - a) Графа Шереметева
 - b) Графа Орлова
 - c) Князя Хованского
- 3 В Москве расцвет хора Большого театра связан с именем хормейстера ...
 - a) У.О.Аврамека
 - b) Чеснокова
 - c) Юрлова
- 4 В ... было создано Русское хоровое общество.
 - a) 1878 г.
 - b) 1919 г.
 - c) 1957
- 5 В ... был организован Государственный академический Русский хор СССР, бессменным руководителем, которой был ...
 - a) 1942 г., А.С. Свешников
 - b) 1957 г., В.Г.Соколов
 - c) 1927 г., Н.М.Данилин
- 6 Хоры, по своей академической направленности, бывают ...
 - a) Капелла, оперные хоры, ансамбли, песни и танцы, учебные хоры

- b) большие
- c) малые
- 7 Вокальный звук образуется вследствие колебания ...
 - a) Голосовых связок
 - b) Вибрато
 - c) Образования формант
- 8 По голосовому составу хоры бывают ...
 - a) Однородными и смешанными
 - b) Большими и малыми
 - c) Средними
- 9 Смешанным считается хор, состоящий из ...
 - a) Мужских и женских голосов
 - b) Женских и детских
 - c) Мужчины и солистка – сопрано
- 10 Хор, состоящий из женских и детских голосов считается ...
 - a) смешанным
 - b) однородным
 - c) средний состав
- 11 Divisi - ...
 - a) Разделение в партии
 - b) дисфункция
 - c) многогосие
- 12 Наименьшее число, поющих в партии, составляет ...
 - a) 3-4 певца
 - b) 5-6
 - c) -1
- 13 Хоры, по своему количественному составу, бывают ...
 - a) Малые, средние, большие
 - b) однородные
 - c) смешанные
- 14 Вид хора определяется по количеству ...
 - a) Самостоятельных хоровых партий (3х голосный, 4х, 8 мин. И т.д.)
 - b) средний
 - c) большой
- 15 Существуют три основные типа атаки. Это: ...
 - a) Твердая, мягкая и придыхатся
 - b) слабая
 - c) певческая
- 16 ... - непрерывное связное пение - основная форма звуковедения
 - a) legato
 - b) фермато
 - c) staccato
- 17 При ... звук исполняется коротко, после чего следует пауза.
 - a) staccato
 - b) portamento
 - c) твердая атака
- 18 Различаются три вида произведения: ...
 - a) Бытовое, сценическое, певческое
 - b) Акцентированное;
 - c) Распевное.
- 19 Ensemble – в переводе с французского означает ...
 - a) последовательно
 - b) вместе
 - c) «в ряд»
- 20 В хоровой практике существует понятие ...
 - a) Частного и общего ансамбля
 - b) музыкальный

- с) рабочий
- 21 Орфоэпия – ...
 - а) Правильность произнесения текста
 - б) сдержанность
 - с) образность
- 22 Антифон –
 - а) Звучащий в ответ
 - б) Четкое произнесение текста
 - с) звук
- 23 Строй в хоре это ...
 - а) Чистота интонирования в исполнении
 - б) Ритмическая точность
 - с) динамика
- 24 Интонирование увеличенного интервала происходит по принципу ...
 - а) Двухстороннего расширения
 - б) устойчиво
 - с) двухстороннее сужение
- 25 Интонирование уменьшенного интервала происходит по принципу ...
 - а) Двухстороннего сужения.
 - б) устойчиво
 - с) двухстороннее расширение
- 26 III ст. в миноре как определяющая лад, интонируется ...
 - а) низко
 - б) устойчиво
 - с) обычно
- 27 Голос, определяют по ...
 - а) Диапазону, тембру и примарным тонам
 - б) По переходным нотам
 - с) По фальцету
- 28 В диапазоне певческого голоса различают диапазоны ...
 - а) Общий и рабочий
 - б) Верхний и нижний
 - с) средний
- 29 В женских голосах насчитываются ... зоны переходных звуков.
 - а) 2
 - б) 1
 - с) 3
- 30 В мужских голосах ... зона переходных звуков
 - а) одна
 - б) две
 - с) нет вообще
- 31 Примарные звуки у сопрано находятся в районе ...
 - а) Си – до первой октавы
 - б) До – ми первой октавы
 - с) отсутствуют
- 32 Зона примарного звучания у альтов ...
 - а) Соля – ля первой октавы
 - б) Ми – фа первой октавы
 - с) отсутствует
- 33 Зона примарного звучания у теноров ...
 - а) Си b малой октавы – до первой октавы
 - б) Отсутствует
 - с) До – ми b первой октавы
- 34 Лирический баритон по характеру звучания тяготеет к ...
 - а) Драмотическому тенору
 - б) Лирическому тенору
 - с) К басу

- 35 Драматический баритон по характеру звучания тяготеет к ...
а) басу
б) драматическому тенору
с) ни к кому
- 36 Диапазон баритонов от ...
а) Ля большой октавы до ля^б первой октавы
б) До малой – до ми первой октавы
с) Си большой – до первой октавы
- 37 Зона примарных звуков баритона ...
а) До – ми ^б первой октавы
б) Си малой – ре первой октавы
с) До малой – ре первой октавы
- 38 «Общий диапазон басов ...
а) Ми – фа большой октавы – ми-фа первой октавы
б) Соль большой – до первой октавы
с) Соль большой – соль первой октавы
- 39 Зона примарных звуков басов ...
а) Ми – фа малой октавы
б) Соль-ля малой октавы
с) Ре-ми малой октавы
- 40 Басы – октависты иначе называются – бас - ...
а) Profundo(глубокий бас)
б) Центральный бас
с) Просто бас
- 41 В большом хоре profundoбывает ..., в среднем ...
а) 2-3, 1-2
б) 4-5, нет
с) 1-2, нет
- 42 Диапазон басов – октавистов составляет ...
а) От ля контроктавы до до первой октавы
б) От до большой до до первой октавы
с) От си контроктавы до ля малой
- 43 При твердой атаке голосовая щель смыкается плотно до ...
а) Начала выдоха
б) С выходом
с) Все равно
- 44 Диапазон есть ...
а) Звуковой объем голоса взрослого певца
б) тесситура
с) движение
- 45 В звукообразовании различают ...
а) Три вида атаки, твердую, мягкую и предыхательную
б) Полную и неполную
с) Сильную и слабую
- 46 Переходные ноты в певческом голосе находятся на ...
а) Границах регистров
б) На вдохе
с) На выдохе
- 47 По количественному составу хоры бывают: ...
а) Малые, средние, большие
б) Количественные и качественные
с) Детские, женские, мужские
- 48 При подборе певцов в партии необходимо учитывать ... равновесие
а) Качественное и количественное равновесие
б) Ансамбливость
с) Наличие фальцета
- 49 Мелодический или горизонтальный строй – это чистота интонирования ...

- a) Вокальным унисоном
 - b) Всем хором
 - c) Одновременность в динамике
- 50 Гармонический или вертикальный строй – это чистота интонирования ...
- a) Созвучий аккордов в их последовательном движении
 - b) Отдельных партий
 - c) Слитность тембров
- 51 Мутация представляет собой ...
- a) Ломку голоса
 - b) фонацию
 - c) абривиатуру
- 52 Диапазон мужского хора...
- a) Ля контроктавы – до второй
 - b) До большой октавы – ля первой
 - c) Соль малой октавы – соль первой
- 53 Тенор - ...
- a) Высокий мужской голос
 - b) Низкий детский
 - c) Высокий бас
- 54 Третья ступень мажора, как определяющая лад, интонируется...
- a) Высоко
 - b) Устойчиво
 - c) Обычно
- 55 Седьмая ступень как в мажоре, так и в миноре интонируется ...
- a) Высоко
 - b) Устойчиво
 - c) Низко
- 56 Асаррелла – это пение ...
- a) Без сопровождения
 - b) С сопровождением оркестра
 - c) С финальным сопровождением
- 57 Резонаторы бывают ...
- a) Головной (верхний) и грудной (нижний)
 - b) Высокий и низкий
 - c) Отсутствует
- 58 К верхнему резонатору относятся...
- a) Гортань, гайморовы полости, лобные пазухи и черепная коробка
 - b) Легкие
 - c) бронхи
- 59 К нижнему резонатору относятся ...
- a) Бронхи и легкие
 - b) Гортань
 - c) Лобные пазухи
- 60 У женских голосов существуют ... регистра
- a) Три: грудной, медиум и головной
 - b) Два
 - c) Олин
- 61 У мужских голосов существуют ... регистра
- a) Два: фальцет и грудной
 - b) три
 - c) медиум
- 62 При фальцете смыкание связок ...
- a) Неполное, в виде овала, связки вибрируют только средними краями
 - b) Смыкание полное
 - c) однородное
- 63 Фальцет расширяет диапазон мужского голоса на ...
- a) На половину октавы вверх

- b) На октаву
- c) На 1,5 октавы
- 64 Контральто ... женский голос
 - a) Самый низкий
 - b) Высокий
 - c) Не существует
- 65 Общий диапазон контральто ...
 - a) Ми – фа малой октавы
 - b) До малой – до второй
 - c) Си малой – си первой.
- 66 Тенор – альтино самый ... мужской голос.
 - a) Самый высокий, легкий и подвижный
 - b) малоподвижный
 - c) низкий
- 67 Особую группу партии вторых басов составляют ...
 - a) Октависты (profundo)
 - b) баритоны
 - c) центральные басы
- 68 Бас –profundo - ...
 - a) Очень низкий, малоподвижный мужской голос
 - b) Подвижный
 - c) Легкий
- 69 Наилучший эффект звучанияprofundo достигается в нюансах ...
 - a) От pppдо mf
 - b) На ff
 - c) На фортисимо
- 70 П.Г.Чесноков явился автором первого российского издания по хороведению. Это ...
 - a) Хор и управление им
 - b) Я – дирижер
 - c) Работа с хором
- 71 Диапазон смешанного хора составляет ...
 - a) Более четырех октав
 - b) Пять октав
 - c) Две октавы
- 72 Детские хоры по возрастному признаку делятся ...
 - a) Младший, средний и старший
 - b) Один - общий
 - c) Хор девочек
- 73 Максимальный количественный состав смешанного хора ...
 - a) 120 человек
 - b) 80
 - c) 60
- 74 Минимальный состав малого смешанного хора составляет ...
 - a) 16 человек
 - b) 10
 - c) 14
- 75 Средний состав смешанного хора составляет ...
 - a) 24-32
 - b) 40-60
 - c) 16-20
- 76 Существуют ... вида звукоизвлечения
 - a) Три: разговорное (бытовое), сценическое и певческое
 - b) Носовое
 - c) обычное
- 77 Существуют ... вида звукоизвлечения
 - a) Два – открытый и закрытый звуки
 - b) головной

- с) микстовый
- 78 Гласные звуки ..., согласные ...
 - а) Пропеваются, быстро проговариваются
 - б) Все равно
 - с) Одинаково
- 79 До некоторого времени в смешанных хорах партию первых голосов (сопрано) исполняли...
 - а) Мальчики-дисканты
 - б) женщины
 - с) детский хор
- 80 Диапазон мужского хора ...
 - а) Ля контроктавы – до второй октавы
 - б) До малой – до второй октавы
 - с) Соль малой – соль первой октавы
- 81 Женский хор имеет диапазон ...
 - а) Фа малой октавы – до третьей октавы
 - б) До первой октавы – до третьей октавы
 - с) Си малой октавы – си второй октавы
- 82 Диапазон смешанного хора ...
 - а) Ля контроктавы – до третьей октавы
 - б) До малой октавы – си второй октавы
 - с) До большой октавы – до третьей октавы
- 83 Дисканты, отобранные для профессионального обучения, имеют диапазон ...
 - а) Ми первой октавы – соль – ля второй октавы
 - б) До первой октавы – до второй октавы
 - с) Соль первой октавы – соль второй октавы
- 84 Мальчики-альты, отобранные для профессионального обучения, имеют диапазон ...
 - а) Ля малой октавы – до второй октавы
 - б) До первой октавы – до второй октавы
 - с) До первой октавы – до второй октавы
- 85 Древнейшей формой двуххорной композиции является ...
 - а) антифон
 - б) трехголосный
 - с) треххорный
- 86 Антифон в переводе с греческого означает ...
 - а) Звучащий в ответ
 - б) четыреххорный
 - с) многохорный состав
- 87 При выполнении быстрых пассажей и технических, подвижных мелодий дыхание должно быть легким, но ...
 - а) Очень активным
 - б) Полным
 - с) Не полным
- 88 В тех случаях, когда продолжительность фразы превышает возможности певческого дыхания, применяется ...
 - а) цепкое дыхание
 - б) цезура
 - с) предыхательная атака
- 89 При цепном дыхании певцы партии производят вдох ...
 - а) не одновременно, а «по цепочке»
 - б) одновременно
 - с) на паузе
- 90 В переводе с французского «ensemble» (ансамбль) означает ...
 - а) вместе
 - б) внятно
 - с) тихо
- 91 Ритмический ансамбль включает все моменты, связанные с ...

- а) Темпом, метром и ритмом произведения
 - б) Со звукообразованием
 - с) звукоизвлечением
- 92 Партия Татьяны в опере П.И.Чайковского «Евгений Онегин» написана для ...
- а) Лирического сопрано
 - б) меццо-сопрано
 - с) альты
- 93 Партия Иаьтов в хоре обычно формируется из ...
- а) Лирический меццо-сопрано
 - б) Контральто
 - с) Альты
- 94 Партия Пальтов формируется из ...
- а) Драматических меццо-сопрано и контральто
 - б) Драматических сопрано
 - с) октавистов
- 95 Партии Вани («Иван Сусанин») и Ратмира (Руслан и Людмила) в операх М.И. Глинки написаны для ...
- а) контральто
 - б) тенора
 - с) баса
- 96 Тенор – альтино имеет диапазон ...
- а) От ми – фа малой октавы до ми – фа второй октавы
 - б) Отдо первой октавы до «до» третьей октавы
 - с) Фа первой октавы – фа третьей октавы
- 97 Основу хоровой партии первых теноров составляют ... вторых теноров - ...
- а) Лирические тенора, драматические тенора
 - б) Баритоны
 - с) profundo
- 98 Тип хора – это состав хора по ...
- а) Группами певческих голосов
 - б) По количественному составу
 - с) По мелодическому составу
- 99 Певческие голоса делятся на ...
- а) Три группы: мужские, женские и детские
 - б) Высокие и низкие
 - с) Дисканты и баритоны
- 100 По количественному составу хоры делятся на ...
- а) Большие, средние и малые
 - б) Мужские и женские
 - с) Смешанные и детские
- 101 Минимальный состав смешанного хора составляет ... человек
- а) 12-16
 - б) 8-12
 - с) 4-9
- 102 Коллективы, имеющие в своем составе менее 12-16 певческих голосов, принято называть ...
- а) Мини-хорами
 - б) ансамблями
 - с) септимами
- 103 Вид хора определяется по количеству ...
- а) Самостоятельных хоровых партий (1-2-5 и т.д.)
 - б) Большой-малый
 - с) Мужской-детский
- 104 Согласно правилам орфоэпии, сочетания согласных «сг» и «sg»
- а) Долгое «us»
 - б) Как написано
 - с) Редуцированное произношение

- 105 В сочетании согласных «сти» и «зди» не произносятся буквы ...
- а) «т» и «д»
 - б) Произносить как написано
 - в) Редуцированное произношение
- 106 На качество произношения текста влияют ...
- а) Тесситурные условия, темп и сила звука
 - б) Распеты гласные
 - в) rubato
- 107 Фальцет - ...
- а) Звук самого высокого (головного) регистра
 - б) Звуки грудного регистра
 - в) Звуки медиума
- 108 Фальцет характерен для ... голосов
- а) мужских
 - б) детских
 - в) женских
- 109 Медиум - ...
- а) Средний регистр женского певческого голоса
 - б) Нижний регистр детского голоса
 - в) Нижний регистр мужского голоса
- 110 Модуляция это ...
- а) переход из одной тональности в другую и закрепление в ней
 - б) интонирование
 - в) знак альтерации

Ключи:

1. а; 2. а; 3. а; 4. а; 5. а; 6. а; 7. а; 8. а; 9. а; 10. а; 11. а; 12. а; 13. а; 14. а; 15. а; 16. а; 17. а; 18. а; 19. б; 20. а; 21. а; 22. а; 23. а; 24. а; 25. а; 26. а; 27. а; 28. а; 29. а; 30. а; 31. а; 32. а; 33. а; 34. а; 35. а; 36. а; 37. а; 38. а; 39. а; 40. а; 41. а; 42. а; 43. а; 44. а; 45. а; 46. а; 47. а; 48. а; 49. а; 50. а; 51. а; 52. а; 53. а; 54. а; 55. а; 56. а; 57. а; 58. а; 59. а; 60. а; 61. а; 62. а; 63. а; 64. а; 65. а; 66. а; 67. а; 68. а; 69. а; 70. а; 71. а; 72. а; 73. а; 74. а; 75. а; 76. а; 77. а; 78. а; 79. а; 80. а; 81. а; 82. а; 83. а; 84. а; 85. а; 86. а; 87. а; 88. а; 89. а; 90. а; 91. а; 92. а; 93. а; 94. а; 95. а; 96. а; 97. а; 98. а; 99. а; 100. а; 101. а; 102. б; 103. а; 104. а; 105. а; 106. а; 107. а; 108. а; 109. а; 110. а.

3. Перечень компетенций и индикаторов их достижения, описание критериев оценивания компетенций представляются в таблице

Код компетенции, индикаторы достижения компетенции (ИДК)	Уровни освоения компетенций			
	Продвинутый	Базовый	Пороговый	Не освоены компетенции
	«отлично»	«хорошо»	«удовлетворительно»	«неудовлетворительно»
	«зачтено»			«не зачтено»
ПК-11: «Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся».	Знает теоретико-методические, психолого-педагогические и культурно-исторические основы музыкального образования	Умеет применять теоретико-методические, психолого-педагогические и исторические знания в ходе обучения, воспитания и развития обучающихся	Не достаточно знает теоретико-методические, психолого-педагогические и культурно-исторические основы музыкального образования Не владеет навыками прикладного использования теоретико-методических, пси-	Отсутствие знаний

			холого-педагогических и исторических знаний в музыкально-образовательном процессе	
--	--	--	---	--

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

8.1. Перечень основной учебной литературы

1. Дмитриевский Г.А. «Хороведение и управление хором». М., 2009.
2. Самарин В.А. «Хороведение». М., 2000
3. Соколов В.Г. «Работа с хором». М., 1967.
4. Соколов В.Г. «Работа с хором». М., 1959
5. Соколов В.Г. «Хороведение». М., 1971.
6. Чесноков П.Г. «Хор и управление им». М., 1961.
7. Чесноков П.Г. «Хор и управление им». М., 1952.
8. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. М., 1999.
9. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. М., 2003.
10. Краснощеков В.И. «Вопросы хороведения». М., 1969
11. Мирмаксумова Г.К. «Хороведение». Учебное пособие (курс лекций). Махачкала. 2015
12. Самарин. В.А. «Хороведение и хоровая аранжировка». М., 2002.

8.2. Перечень дополнительной учебной литературы

1. Ержемский Г. «Психология дирижирования». М., 1988.
2. Мусаев М.М. Вопросы теории дирижирования. Махачкала, ДГПУ, 1999.
3. Никольская-Береговская К.Ф. «Развитие школы хорового пения в России». М., 1974.
4. Романовский Н.В. «Хоровой словарь». Издательство «Музыка». Ленинградское отделение. 1980.
5. Романовский Н.В. «Хоровой словарь». Издательство «Музыка». Ленинградское отделение. 2000.
6. Стулова Г. «Хоровой класс». М., 1988

8.3. Перечень Интернет-ресурсов, необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. ЭБС IPRbooks – URL: <https://www.iprbookshop.ru/>
2. ЭБС «Консультант студента»
3. (ЭБС) «РУКОНТ»
4. Раздел электронной библиотеки “Легендарные книги” в ЭБС Юрайт
5. ЭБС «Университетская библиотека онлайн»
6. Сетевая электронная библиотека. ЭБС «Лань»;
7. База данных издательства «Elsevier»;
8. База данных издательства «Springer Nature»;
9. Национальная электронная библиотека (НЭБ)
10. использование записей (видеоматериалы, аудиозаписи, CD-диски, DVD-диски и пр.).
11. <http://classic.chubrik.ru>

12. http://ikompozitor.ru/RU/catalogue/vocal_music
13. <http://www.abc-guitars.com/pages/duarte.htm>
14. <http://notes.tarakanov.net/composers/t.htm>
15. <http://nephelemusic.ru/forum/>
16. <http://www.sokolovhor.narod.ru/library/noty/gde/gde.htm>
17. <http://corositore.choral-union.ru/notes.html#22>
18. <http://classic.chubrik.ru>
19. <http://musiclib.spb.ru>

8.4. Перечень информационных технологий и программного обеспечения

Для осуществления образовательного процесса по дисциплине необходимо использование следующего лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Операционные системы Windows 7, 10.

MSOffice 2007/2010.

Архиваторы: WinRar, WinZip

Антивирусные средства: Kaspersky

Программы для работы с изображением: AcrobatReader

Программы для работы с Internet и электронной почтой: Opera, Microsoft Internet Explorer, Googlechrome, Mozilla Firefox

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для осуществления образовательного процесса по дисциплине необходима следующая материально-техническая база:

1. Лекционные занятия:

- аудитория, оснащенная презентационной техникой (компьютер);
- нотная библиотека;
- литература.

2. Практические занятия:

- для практических занятий студентам представляются классы с фортепиано;
- нотная литература.

10. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Примерный анализ хоровой партитуры к курсу «Хороведение»

Студенты в 5 семестре слушают курс лекций по хороведению. По окончании курса проводится зачет, на котором студент должен представить аннотацию на произведение хорового практикума по предлагаемому плану. Ниже приводится примерный анализ хоровой партитуры.

В качестве примера предлагается произведение М.А. Парцхаладзе «Море спит» на слова Л. Кондрашенко. Аннотация должна быть выполнена на листах формата А4 с титульным листом заполненным по следующей форме:

Парцхаладзе Мераб Алексеевич родился 15 декабря 1924 года в г. Тбилиси. В 1942 г. окончил Батумское музыкальное училище. В 1953 г. окончил Московскую государственную

консерваторию. В 1957 г. – аспирантуру. Знание грузинского фольклора, бережное и любовное отношение к народной песне определяют особенность почерка Мераба Парцхаладзе. В его произведениях нет цитат из народных песен, но многие темы близки народным. В своих произведениях он всегда стремится быть искренним, эмоционально открытым. Музыке М. Парцхаладзе присуще яркое романтическое начало, лиризм, мелодическая красота и богатая пластика музыкальных образов.

В творчестве М. Парцхаладзе представлены самые различные жанры. Среди них – Концерт для фортепиано с оркестром, симфоническая поэма «Нестан» (по мотивам поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»), струнный квартет, соната для скрипки и фортепиано, хоры, песни, романсы, произведения для различных инструментов, а также музыка к спектаклям драматических театров, радиопостановкам, кинофильмам.

Большое место в творчестве композитора занимает музыка для детей: «Детский альбом» для фортепиано, детские хоры: «Утро Родины», «Песня ручья», «Здравствуй, утро!», «На свете много разных стран», «Костер нашей дружбы».

Жанр хоровой музыки дорог композитору с детства, когда он зачарованно слушал народное грузинское пение. Получили известность его произведения для хоров *acappella* на стихи грузинских и русских поэтов, отличающиеся высоким профессиональным мастерством, глубоким проникновением в природу хорового жанра, с большим мастерством сочетал национальный грузинский колорит, черты естественного народного многоголосия с техникой современного хорового письма. Песни и хоры М. Парцхаладзе неоднократно отмечались премиями на многих конкурсах.

Хор М. Парцхаладзе «Море спит» *acappella* написан на слова Л. Кондрашенко. В литературном тексте представлена картина моря в двух его состояниях: штормящего, ревущего, швыряющего катера, срывающего якоря и спокойного, уснувшего, усталого.

Хор состоит из двух частей: I ч. – такты 1 – 13, II ч. – такты 14 – 32. каждая часть написана в форме периода состоящая из 3-х предложений.

I ч. такты 1 – 4 – первое предложение;

такты 5 – 8 – второе предложение;

такты 9 – 13 – третье предложение;

II ч. такты 14 – 20 – первое предложение;

такты 20 – 24 – второе предложение;

такты 25 – 32 – третье предложение.

В каждом предложении две фразы. Музыкальная фразировка произведения соответствует фразировке литературного текста. Исполнение фраз будет неинтересным и немusическим, если певцы не будут соблюдать восьмых пауз (т.2, т.4, т.8, т.10 и т.д.), которые здесь играют роль выразительных цезур. Выполнение цезуры как средства художественной выразительности нужно считать неременным условием художественного исполнения произведения.

Тональность первой части – соль минор. Произведение начинается с тонического звука в унисон. Первое предложение заканчивается на доминантовом трезвучии с удвоенным основным тоном и пропущенной терцией. Второе предложение начинается с субдоминантового трезвучия с удвоенным основным тоном, заканчивается на тоническом звуке в унисон. Третье предложение полностью повторяет первое.

Тональность второй части – одноименный мажор (соль мажор) с отклонением в ми мажор в тактах 21 – 24. Первое предложение начинается с доминантового звука соль мажора и полного тонического трезвучия. Заканчивается на полном доминантовом трезвучии. Второе предложение начинается с доминантового звука ми мажора и затем тонического трезвучия с удвоенным основным тоном и пропущенной квинтой, заканчивается полным тоническим трезвучием ми мажора. В 25 такте субдоминантовый сектаккорд соль мажора. В тактах 27 – 30 следующая гармония: S – S 6 – D 7 D6/4 – D – T.

В 22 такте отсутствие повышенной седьмой ступени ми мажора говорит о том, что в этом хоровом сочинении наличествуют элементы грузинского народно-песенного склада

(миксолидийский лад). В 25 и 27 тактах встречается гармоническая субдоминанта соль мажора, на последней доле 29 такта – задержание. Заканчивается произведение на полном тоновом трезвучии соль мажора.

Размер произведения переменный – 6/8 и 8/8 в 29 такте. 6/8 дирижируется по двухдольной схеме, 8/8 – по четырехдольной. Метр сложный: шестидольный и восьмидольный.

Основной темп первой части – **Быстро**, в первом такте *agitato* (аджитато) – взволнованно, возбужденно. В 11 такте – *piu allargando* (пью алляррандо) – расширяя. Вторая часть начинается с темпа *meno mosso* (меномоссо) – менее с движением и сохраняется до конца произведения. Изменение темпа – важнейшее средство художественной выразительности, темп меняется в соответствии с содержанием произведения. Над завершающим аккордом первой части стоит фермата. Она имеет большое значение для художественно-правдивого исполнения произведения. Фермата помогает исполнителю утвердить сказанное убедительным протяженным аккордом; ее значение подтверждается также соответствующим замедлением темпа в такте предшествующем фермате (такт 11), являясь, таким образом, своего рода неизбежным следствием замедления.

В произведении довольно часто меняющаяся динамика:

I часть: *mf* - *crescendo* - *f*

II часть *mp* - *crescendo* - *mf* - *diminuendo* - *p* - *diminuendo*

Это обусловлено содержанием литературного текста как средства способствующего раскрытию содержания произведения, необходимость изменения силы звучания определяется содержанием произведения, его смыслом. Воспроизведение имитации, или эффекта эха в т. 14 и 16 требует сопоставления нюансов (так называемой контрастной динамики).

В 14, 15, 16 тактах у альтов удобная тесситура и удобный нюанс *mp*, а для первых сопрано благодаря тому, что они поют в более высокой тесситуре, естественным будет нюанс *mf*. Поэтому для того, чтобы весь аккорд звучал *mp*, т.е. чтобы был сохранен динамический ансамбль, нужно заранее предвидеть при разучивании партий необходимость снижения звучности партии первых сопрано. Нюансы *diminuendo* и *crescendo* по классификации П.Г. Чеснокова называются подвижными и представляют трудность для достижения динамического ансамбля. А в этом хоре это часто встречающиеся нюансы. Художественно-выразительное исполнение немыслимо без употребления такого рода нюансов. Надо иметь в виду, что скоропроходящие *diminuendo* и *crescendo* не имеют абсолютной силы звучания. Сила их целиком зависит от основного нюанса данной части (в первой части – *f*, во второй – *mp*). Такая нюансировка совпадает с кульминацией последней фразы первой части и способствует более выразительной подаче текстового содержания произведения.

Фактура произведения – гомофонно-гармоническая с элементами имитации во второй части. Голос, ведущий основную мелодию (SI) находится выше остальных, поэтому не нуждается в дополнительном выделении.

Хор «Море спит» М. Парцхаладзе написан для однородного женского четырехголосного хора с *divizi* в партии сопрано и кратковременными *divizi* в партии альтов (т.т. 5,7,26,27).

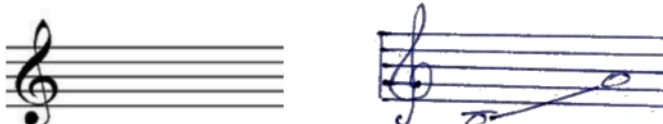
Диапазон всего хора:



Диапазон сопрано:



Диапазон альтов:



Тесситура рабочая, удобная. Исключение составляет 13 такт: в партии сопрано звук *ре* первой октавы – звук низкой тесситуры.

Приемы звуковедения – от упругого *marcato* в I части до легкого *legato* во II части. *Marcato* предусматривает некоторое подчеркивание каждого звука мелодии, но с сохранением ее непрерывности, без цезур. Надо следить за тем, чтобы подчеркивание звуков не переходило в акценты. *Legato* – плавный, ровный переход от звука к звуку. Поступенное движение мелодий по полутонам или по тонам (т.т. 17, 18, 22, 23, 24) составляет определенную трудность, а скачкообразное движение мелодии еще более усугубляет ее (т.т. 13, 14, 20, 21). В первой части атака твердая, во второй – мягкая.

Большое значение в хоровом исполнении имеет дыхание. Моменты вдоха – это один из приемов выразительного пения. Поэтому, анализируя мелодию каждой партии, руководитель должен ясно себе представить, в каком месте хор должен брать дыхание и, что тоже очень важно, предусмотреть также те места, где не нужно брать дыхание. Так в середине каждой фразы на восьмой паузе дыхание брать не нужно. Дыхание берется в конце фраз.

При пении каждого слова, каждого слога должен сохраняться ансамбль, т.е. каждый звук партитуры должен произноситься всеми певцами хора или какой-либо одной партией одновременно и с одинаковой силой. Необходимо петь вместе ритмически четко, гибко изменять темп, вместе брать дыхание, вступать и прекращать петь.

Работа над ансамблем должна проходить в тесной связи с работой над строем. Хор «Море спит» - *acappella*, а это требует от певцов особой точности строя, отдельные неточности строя могут отклонить хор от тональности.

В 5 – 7 тактах в партии SI интервал м.6. верхний звук м.6. нужно интонировать низко, он является терцией S трезвучия (до – ми – соль). Оstinатный звук (характерное звучание грузинских песен) *ми* в 21 – 24 т.т. в хоровом исполнении является трудным. Нужно следить, чтобы каждый последующий звук был интонационно «острее». Только в этом случае сохранится чистота строя. В 22 – 25 т.т. в партии сопрано хроматические ходы требующие осторожности особого внимания при интонировании. *Ля – соль-диез – соль-бикар* как нисходящий хроматический полутон интонируется с тяготением к понижению (23 – 25 т.т. партия вторых сопрано), в партии альтов *ми-ми-бемоль – ми-бикар*. В 28 – 29 т.т. в партии вторых сопрано *соль-фа-диез*. Звук *фа-диез* в нисходящем движении должен интонироваться высоко. Больших скачков в партитуре нет. Исключение составляет ч.8. в партии сопрано между 13 и 14 т.т. В интонационном плане этот интервал сложности не представляет: нижний и верхний звуки интервала поются устойчиво.

Интервал ч.4 в 13 – 14 т.т. звучит устойчиво потому, что звуки этого интервала являются пятой и первой ступенями гаммы соль мажор, т.е. устойчивыми звуками лада. Аналогично будет звучать ч.4 в 20-21 тактах (пятая и первая ступени ми мажора). А вот интервал б.6 в партии альтов в 13- 14 тактах представляет некоторую сложность: верхний звук *си* нужно интонировать высоко, тем более, он является терцией мажорного тонического трезвучия тональности II ч. (соль мажор). В тактах 20 – 21 в партии альтов звук *соль-диез* взятый после *си*, как нижний звук м.3, должен интонироваться высоко. Необходимо добиться, чтобы хор пел чисто, выразительно, красиво.

Хорошая дикция позволит слушателям лучше понять содержание произведения. Учитывая быстрый темп, в котором должна исполняться первая часть, нужно следить за четким, ясным произношением слов. Укажем на основные дикционные трудности. Это, во-первых, соблюдение правил переноса при распеве согласной с конца одного слова к началу следующего.

Написано:

1. Ут-ра
2. Ко-раб-ли
3. От гу-ла
4. При-тих-ло

Нужно петь:

1. У-тра
2. Ко-ра-бли
3. О-тгу-ла
4. При-ти-хло

5.Смот-ри
6.Ле-жит-о-но
7.Раз-бу-ди-те

5. Смо-три
6. Ле-жи-то-но
7. Ра-збу-ди-те.

В тексте часто встречается глухой согласный звук [с], который создает дополнительные трудности, связанные с природой этого звука. Возвратную частицу «сь» в слове «металось», надо петь твердо, т.е. «металос».

При работе над дикцией нужно помнить, что поются в буквальном смысле этого слова лишь гласные. Согласные только произносятся. Причем в I ч. их нужно произносить быстро, стремительно, т.к. этого требует характер части, замысел автора. Над словами первой части надо работать особенно тщательно. При пении этих слов можно утрированно произносить наиболее трудные слоги. Полезно будет «проговаривать» отдельные места текста без пения, в ритме музыки или в свободном ритме. Важно добиться дикционного ансамбля.

Дикционные навыки помогают хору выделить наиболее важные по смыслу слова текста, обычно совпадающие с кульминациями музыкальных фраз. Поэтому усиление звука в кульминационных моментах сопровождается более четким произношением соответствующих мест текста.

Кульминационный момент приходится на 11 – 12 такты. Кульминация подготовленная, т.е. происходит нарастание силы звука (*crescendo-f crescendo-f*), изменение темпа (*rituallargando*), фермата, поступенное движение мелодии вверх. После кульминации резкий спад напряжения: скачок мелодии на ч.8. вниз, темп *menomosso*, динамика резко меняется с форте на *submp*.

Обобщая выше написанное, можно перечислить следующие трудности исполнения хоровой партитуры:

1. Произведение *acappella*.
2. Смена тональности, отклонение, модуляция.
3. Темповые изменения.
4. Интонационные трудности.
5. Дикционные трудности.
6. Ритмические трудности.
7. Часто меняющаяся динамика.

Произведение может быть разучено с учебным хором педагогического училища, музыкального училища, с учебным хором факультета музыки, профессиональным хором.

Композитору М.А. Парцхаладзе удалось с большим мастерством отразить в музыке содержание стихотворения, написанного поэтом Л.Кондрашенко, используя обилие средств художественной выразительности.

11. СПЕЦИАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Под специальными условиями для получения образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья понимаются условия обучения, воспитания и развития таких студентов, включающие в себя использование при необходимости адаптированных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего необходимую помощь, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания вуза и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение в рамках учебной дисциплины обучающихся с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся.

Обучение по учебной дисциплине обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах.

В целях доступности обучения по дисциплине обеспечивается:

- 1) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по зрению:
 - наличие альтернативной версии официального сайта института в сети «Интернет» для слабовидящих;
 - весь необходимый для изучения материал, согласно учебному плану (в том числе, для обучающихся по индивидуальным учебным планам) предоставляется в электронном виде на диске.
 - индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
 - присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь;
 - обеспечение возможности выпуска альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы);
 - обеспечение доступа обучающегося, являющегося слепым и использующего собаку-проводника, к зданию института.

- 2) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по слуху:
 - наличие микрофонов и звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования (аудиоколонки);

- 3) для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-двигательного аппарата, материально-технические условия должны обеспечивать возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, столовые, туалетные и другие помещения организации, а также пребывания в указанных помещениях (наличие пандусов, поручней, расширенных дверных проемов и других приспособлений).

Перед началом обучения могут проводиться консультативные занятия, позволяющие студентам с ограниченными возможностями адаптироваться к учебному процессу.

В процессе ведения учебной дисциплины профессорско-преподавательскому составу рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи обучающимся с ограниченными возможностями здоровья в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создании комфортного психологического климата в учебной группе.

Особенности проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и другое). При необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

АННОТАЦИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):

«Хороведение и хоровая аранжировка»

1. Цель освоения дисциплины (модуля): подготовка студентов к практической и самостоятельной работе с хоровыми коллективами различного вида и количественного состава, развитие их исполнительского мастерства, стремление вооружить будущего учителя музыки знаниями и умениями, необходимыми для творческой работы с хоровым коллективом.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина ФТД.01 «Хороведение и хоровая аранжировка» относится к факультетам учебного плана по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование профиль Музыкальное образование.

3. Требования к результатам освоения дисциплины (модуля):

ПК-11. Способен осуществлять целенаправленную работу по музыкальному воспитанию, обучению и развитию обучающихся.

ПК-11.1. Демонстрирует понимание теоретико-методических, психолого-педагогических и культурно-исторических основ музыкального образования.

ПК-11.2. Использует знания из области теории и истории музыки при решении профессиональных задач.

ПК-11.3. Владеет навыками педагогического проектирования отдельных элементов музыкально-образовательного процесса, организации музыкальной деятельности обучающихся в различных её видах и формах.

4. Общая трудоемкость дисциплины (модуля) составляет 2 зачетные единицы (72 часа).

5. Семестр: 5

6. Основные разделы дисциплины (модуля):

- 1) История развития хорового пения за рубежом
- 2) История развития хорового пения в дореволюционной России и в Советской стране
- 3) Жанры хорового исполнительства
- 4) Хор как вокальная организация
- 5) Элементы вокально-хоровой техники
- 6) Ансамбль
- 7) Строй в хоре
- 8) Средства музыкальной выразительности в хоровом исполнении
- 9) Работа дирижера над хоровым произведением

7. Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации: зачет.

8. Авторы: ст.преп. Керимханова Наиля Мурадовна.