

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Я. А. Горбик

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Учебно-методическое пособие

Елец – 2018

УДК 378
ББК 85.31я73
Г 67

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
от 29. 01. 2018, протокол № 1

Рецензенты:

В.Ю. Бабайцева, кандидат педагогических наук, доцент
директор Елецкого государственного колледжа искусств им. Т.Н. Хренникова

В.В. Дубровский, доцент кафедры музыкального образования
Института истории и культуры ЕГУ им. И.А.Бунина;

Я. А. Горбик

Г 67 Методика работы с хоровым коллективом: учебно-методическое пособие. –
Елец: Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина, 2018. – 38 с.

Предлагаемые материалы могут быть использованы при подготовке к дирижерско-хоровой деятельности по дисциплинам «Хоровой класс и практическая работа с хором» и «Хороведение и хоровая аранжировка». Пособие состоит из трех разделов, в каждом из которых даны рекомендации по вопросам методической организации работы вокально-хорового коллектива. В приложении даны упражнения и примерный репертуар для хора.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов-музыкантов высших учебных заведений.

УДК 378
ББК 85.31я73

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2018

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В системе современного образовательного процесса ВУЗа значительное место отводится дирижерско-хоровой подготовке. Она требует от современного педагога-музыканта овладения комплексом профессиональных компетенций. Формирование этих знаний, умений и навыков позволяет учителю-музыканту не только профессионально выполнять вокально-хоровую работу, но и способствует подготовке студентов к осуществлению самостоятельной деятельности в качестве руководителя хора.

В нашей работе мы подробно рассмотрим, что необходимо знать для работы с хором, как строится методическая работа с коллективом, какими должны быть методы обучения пению и методические рекомендации на основе учебной программы.

Хоровое пение как один из самых доступных видов искусства предусматривает совместное коллективное исполнение музыкальных произведений различной сложности. Известный мастер хорового исполнительства XX в. А. В. Свешников хорошо знал песенную хоровую культуру России и ее роль в нравственно-эстетическом воспитании человека. «Нет более простого, - писал А. В. Свешников, - более доступного вида коллективного отдыха, чем задушевная песня, спетая хором». Невозможно представить себе выступления хора без руководителя. Несомненно, руководство процессом коллективного музицирования с певцами – любителями является сложным и трудоемким процессом. Особенно, для того, чтобы певцам хора достигнуть значительных художественных результатов, руководителю не обойтись без грамотного подхода к процессу организации работы хорового коллектива.

Задачей дисциплины «Хоровой класс и практическая работа с хором» является формирование профессиональных знаний и навыков, позволяющих осуществлять вокально-хоровую деятельность в рамках учебного процесса и во внеурочное время.

В связи с тем, что в настоящее время издано достаточное количество учебно-методической литературы по вопросам организации вокально-хоровой работы, в пособии рассматриваются лишь основные разделы теории и практики с кратким содержанием в соответствии с программой учебной дисциплины.

Основной целью изучения дисциплины является формирование профессиональных компетенций в области вокально-хорового исполнительства, подготовка к практической работе с хоровыми коллективами различных составов.

При изучении дисциплины задачи способны:

- развить специальные способности и профессиональные качества учителя музыки (музыкальной памяти, мелодического и гармонического слуха, чувства ритма, эмоциональности и артистизма);

- сформировать и развить вокально-технические и художественные навыки, обеспечивающие возможность творчески осуществлять вокальную работу в школе;
- изучить разные стили и жанры вокальной и хоровой музыки, принципы подбора репертуара;
- обеспечить воспитание художественного вкуса при помощи эстетически ценного музыкального материала;
- обучить методике и практике работы с вокальным ансамблем, методам воздействия и взаимодействия с вокальным коллективом.

Процесс изучения дисциплины «Хоровой класс и практическая работа с хором» направлен на формирование следующих профессиональных (ПК) компетенций:

способностью организовывать сотрудничество обучающихся, поддерживать активность и инициативность, самостоятельность обучающихся, развивать их творческие способности;

способностью разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- закономерности развития творческих способностей обучающихся;
- особенности и специфику организации сотрудничества обучающихся разных возрастных групп;
- теорию и технологии учета возрастных особенностей обучающихся при организации их сотрудничества;
- основные закономерности взаимодействия человека и общества;
- особенности реализации педагогического процесса в условиях поликультурного и полиэтнического общества;
- основы просветительской деятельности;
- способы построения межличностных отношений в группах разного возраста.

Уметь:

- мотивировать обучающихся на сотрудничество, инициативность, самостоятельность, творчество;
- поддерживать и развивать активность, инициативность, самостоятельность обучающихся;
- планировать сотрудничество обучающихся, подбирать необходимые методы, приёмы, формы активизации их сотрудничества;
- анализировать ход сотрудничества обучающихся, вносить необходимые коррективы;
- разрабатывать (осваивать) и применять современные психолого-педагогические технологии организации сотрудничества обучающихся, основан-

ные на знании законов развития личности и поведения в реальной и виртуальной среде;

- учитывать различные контексты (социальные, культурные, национальные), в которых протекают процессы обучения, воспитания и социализации;

- осуществлять педагогический процесс в различных возрастных группах и различных типах образовательных учреждений;

- создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;

- организовывать внеучебную деятельность обучающихся;

- осуществлять формирование образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий;

- навыками моделирования различных видов профессиональной деятельности.

Владеть:

- навыками развития творческих способностей обучающихся;

- навыками включения обучающихся в продуктивное сотрудничество, его регулирования и анализа результатов;

- навыками самообразования: использования психолого-педагогической, методической и специальной литературы для организации сотрудничества обучающихся, развития их творческих способностей.

- способами ориентации в профессиональных источниках информации (журналы, сайты, образовательные порталы и т.д.);

- способами осуществления психолого-педагогической поддержки и сопровождения;

- способами проектной и инновационной деятельности в образовании;

- способами установления контактов и поддержания взаимодействия с субъектами образовательного процесса в условиях поликультурной образовательной среды;

- различными способами вербальной и невербальной коммуникации.

«Хоровой класс и практическая работа с хором» реализуется в рамках вариативной части обязательных дисциплин дирижерско-хоровой подготовки учебного плана бакалавриата. Изучение данного предмета является важной составляющей частью для последующего изучения дисциплин «Хороведение и хоровая аранжировка», «Класс хорового дирижирования и ЧХП», «Коллективное исполнительство».

I. ОСНОВЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Современное хоровое исполнительство охватывает многие разделы музыкально – хоровой деятельности. Система знаний в этой области наилучшим образом представлена в науке об управлении хором – хороведении. Рассмотрим основные вокально – хоровые навыки певческого искусства.

Первым и важным элементом является певческая установка. От правильного выполнения условий будет зависеть эффективность хорового занятия. Как правило, репетиции проходят сидя, а распевание и работа над произведениями – стоя. При этом следует обращать внимание на прямое, свободное и естественное положение корпуса и головы у певцов. Следует при этом несколько приподнять подбородок и слегка опустить плечи. Правильная установка корпуса обеспечит свободное, незажатое положение голосообразующего комплекса и дыхательной системы хористов. Основное требование певческой установки таково, что при пении сидеть и стоять не расслабленно, а важно ощущать постоянную внутреннюю и внешнюю подтянутость.

Следующим важным компонентом является дыхание. Певческое дыхание имеет значительные отличия от обычного, которое участвует в процессе жизнеобеспечения. В пении дыханию принадлежит важнейшая роль, потому что звучание голоса возникает в процессе целенаправленного и интенсивного движения воздуха с последующим воздействием на голосовые связки. Некоторые вокалисты ассоциируют процесс пения с игрой на скрипке: воздух – это смычок, а голосовые связки – это струны.

Мастера итальянского и русского бельканто утверждали, что школа пения есть искусство вдоха и выдоха. «В настоящее время можно с полной очевидностью утверждать, что не столь важным является тип вдоха, сколько организация выдоха» (8, с. 379).

В вокальной и хоровой литературе определяют четыре типа певческого дыхания:

- ключичный (верхнегрудной); при таком процессе воздух поступает в верхнюю часть легких, поднятые плечи поджимают гортань, и процесс пения становится нецелесообразным;
- грудной – более глубокий вдох, при котором задействована вся грудная клетка, при этом диафрагма поднимается, а мышцы живота втягиваются;
- брюшной (диафрагмальный) – «дышим животом», при данном типе происходят активные сокращения диафрагмы и мышц живота;
- смешанный – активно работают мышцы грудной и брюшной полостей, и нижней части спины. Такое дыхание называется грудобрюшным и наиболее удобным для пения на опоре.

В певческой практике «смешанный» тип дыхания считается наиболее целесообразным. При правильном вдохе диафрагма продавливается вниз и растягивается по всему внутреннему диаметру. В результате туловище певца как бы увеличивается в объеме в области нижних рёбер, при этом они немного раздвигаются, а верхние отделы грудной клетки остаются неподвижными. Передняя стенка живота и бока выдвигаются вперед, что и характеризует внешне и внутренне грудобрюшное дыхание певца. Вдох перед пением должен быть коротким, но объемным, чтобы воздуха было достаточно для исполнения средней по продолжительности музыкальной фразы.

Подобный достаточно сложный вначале навык дыхания следует отрабатывать, постепенно контролируя ряд элементов:

- певческая установка, которая настраивает дыхательный комплекс на активную работу;
- объемный и в меру глубокий вдох, которому помогают мышцы как живота так и нижней части спины;
- мгновенное задерживание воздуха, с целью фиксации вдоха и положения гортани с последующей атакой звука на нужной высоте;
- умение постепенно и экономно распределить выдох, с целью регулирования распределения дыхания на всю музыкальную фразу с активным динамическим звучанием.

Следует отметить, что красивый полноценный певческий звук зависит от правильной координации всей дыхательной системы, что возможно при использовании специальных упражнений и тренировок. Систематические и поэтапные занятия также окажут благоприятное действие и положительный эффект не только на качество звука, но и на весь голосообразующий комплекс. Отдельное внимание следует уделить выработке специального приема – цепного дыхания. Такой механизм дыхания необходим для лучшей кантилены и воспитания чувства ансамбля у хористов. Правильное грамотное дыхание создает не только красивый звук, но и является важным выразительным элементом. И наоборот, взятое не в нужном месте и фразе дыхание может исказить смысл и навредить исполнительской концепции произведения. Русская вокальная школа придавала значение дыханию именно как мощному выразительному средству при построении эмоционально-образного контекста в вокально-хоровом произведении.

Следующим навыком, которому необходимо начальное пристальное внимание является звукообразование или атака звука и звуковедение. Это «целостный процесс, обусловленный в каждый данный момент способом взаимодействия дыхательных и артикуляционных органов с работой гортани» (20, с. 35). Как известно, существует три вида атаки звука – мягкая, средняя и твердая. Каждая применяется в зависимости от темпа и характера исполняемого произведения. Безусловно, начинающим певцам стоит уделять не только началу звучания, но воспитанию певучего, протяжного звучания своего голоса.

Еще одно особое и важное свойство – полетность голоса. Влияние на развитие данного свойства оказывает много факторов, среди которых свободное и непринужденное звукообразование и дыхание, определение и исключение при зажатой гортани и перенапряжении мимических и дыхательных мышц форсированного пения, эффективное использование резонаторов, мотивационное внимание к эмоциональной составляющей певцов. Весь певческий процесс должен быть сознательным и целенаправленным.

Музыка и слово, как брат и сестра нераздельно дополняют и обогащают друг друга в вокальной и хоровой музыке. На помощь вокалисту и хормейстеру приходят певческая артикуляция и дикция. Артикуляционный аппарат включает в себя такие органы речи как губы, язык, мягкое нёбо, голосовые связки. В артикуляции принимают участие также нижняя челюсть и мышцы лица. Поскольку артикуляция является важной частью вокально-хоровой работы надо регулярно проводить особую работу по ее активизации. Только при ясной и отчетливой артикуляции во время пения слушателю будет понятно, о чем поет хор. На качество исполнения окажут влияние умение умеренно открывать рот во время пения, правильное свободное положение губ и нижней челюсти, незажатое расположение языка во рту.

Основой пения являются гласные звуки. Они влияют на технику звуковедения и все вокальные качества звука. Согласные звуки в пении все время мешают формированию красивой музыкальной фразы, поэтому их следует произносить активнее и четче. Не следует забывать, что артикуляция при пении должна быть значительно энергичнее речевой.

Следует знать, что артикуляционный навык должен включать:

- ясное, фонетически обусловленное и компетентное произношение;
- использование округления гласных с применением полужевка;
- определение высокой вокальной позиции;
- вокализация гласных звуков и специфическое произнесение согласных звуков в любом темпоритме.

Тренинг артикуляционного аппарата будет эффективней, если хормейстер будет использовать различные голосовые игры и скороговорки. В приложении мы предлагаем развивающие голосовые игры В. Емельянова, И. Трифоновой.

Значительное внимание следует уделять дикции и орфоэпии в пении. Дикция в переводе с греческого языка – произнесение слов в соответствии с нормами фонетического закона языка. Первостепенная задача для выработки четкой дикции в хоровом коллективе – это донесение до слушателя полноценного по содержанию исполняемого сочинения. Зачастую не имеющие опыта хоровые коллективы плохо артикулируют слова, что указывает на отсутствие или недостаточно скрупулезную работу над словом в пении. Такое исполнение невозможно считать художественно ценным. В данном случае нужно больше уделять времени на хоровом занятии четкому произношению слов и предложений, используя специальные упраж-

нения при работе над репертуаром. Правильно организованная работа над произнесением гласных и согласных в хоре станет важным условием в формировании хорошей дикции.

Чтобы обеспечить ровное по тембру звучание хора необходимо формировать гласные фонемы в единой округлой манере. Это также поможет достичь хорошего унисона в партиях и четкой хоровой дикции. Округление или выравнивание гласных происходит не только за счет работы губ, а и при определенном положении гортани певца и достигается через прикрытие звука.

Образование различных гласных звуков зависит не только от работы артикуляционного аппарата, но и от формы и объема ротовой полости. От этого в свою очередь каждый гласный звук имеет специфическое тембровое звучание. В вокальной педагогике этой проблеме уделяется достаточно серьезное внимание. Для каждой фонемы ставятся определенные задачи и перспективы развития. Например, гласные «у», «ы» применяются для исправления открытого и несобранного звучания. Звуки «и», «э» активизируют работу гортани, чтобы голосовые складки смыкались более плотно и глубоко. Гласные «о», «у» расслабляют гортань, обеспечивая неплотное краевое смыкание складок. При всей открытости звучания «а» и плоской фонеме «и» их используют для «вытаскивания» и «осветления» глубокого звучания в пении; «ы» округляет звук, приподнимая корень языка и мягкого нёба. В.Емельянов в своих упражнениях, таким образом, составил последовательность гласных фонем (у-о-а-э-ы – «Страшная сказка», приложение 1), чтобы гортань и ротовая полость представляли из себя ротоглоточный рупор, использование которого дает голосу силу и красоту.

Таким образом, от работы над гласными зависит качество звучания хора с полноценным певческим звуком и чистым произношением. Особое внимание уделяется ударным и безударным гласным в пении, а также сочетанию двух гласных на границах предлога или частицы слова или стык между двумя словами или предложениями. Следует все же помнить о том, что гласные звуки, которые имеют красивое и грамотное построение добавят в звучание кантилены и распевности.

Работе над согласными звуками отводится не меньшее значение, ведь если их не будет, то пение станет беззубым и красиво мычащим какую то замечательную мелодию.

Так называемые полугласные или сонорные согласные звуки часто выступают помощниками в организации звучания. Далее следуют глухие и звонкие звуки своим присутствием нарушающие все законы кантилены. Но стоит ослабить за ними контроль, и пение становится вялым и бессодержательным. Педагог и вокалист В. Емельянов предлагает использовать последовательность из парных согласных звуков не только как артикуляционный прием в пении, но и для развития активного фонационного выдоха (приложение).

Ключевым правилом дикции в пении является активное и четкое воспроизведение согласных и предельная протяжность гласных. Этому способствует ак-

тивная работа мышц артикуляционного аппарата, в основном щечной и губной мускулатуры а также кончика языка. Тренированность мышц зависит от регулярных специальных упражнений (артикуляционная гимнастика). Укороченное произношение согласных с быстрой сменой их гласными призывают артикуляционные органы мгновенно перестроится. В результате тренинга достигается предельная свобода в движениях языка, губной комиссуры, нижней челюсти и мягкого нёба.

Наиболее эффективным средством в развитии артикуляционного аппарата являются скороговорки. Техника их исполнения такова: вначале упражнения проговариваются медленно, утрируя звонкие и укорачивая шипящие и свистящие звуки. Затем темп исполнения постепенно увеличивается и доводится до максимально быстрого, с минимальными потерями смысловой нагрузки текста. Полезность скороговорок подчеркивают большинство педагогов и хормейстеров. Желательно, те или иные упражнения привязывать к техническим задачам конкретных произведений. И тогда результат не заставит себя долго ждать.

Вся работа должна проводиться в соответствии с законами орфографии и орфоэпии. Особенно это важно, когда хор исполняет произведение на иностранном языке. Полезен также прием исполнения песен на родном языке с эффектом иностранного, то есть предельно четким и активно утрированным, как для иностранного слушателя, изучающего русский язык.

Таким образом, артикуляция и дикция по праву должны называться значительными компонентами в вокально-хоровой работе. Вопросы дикции постоянно должны быть в центре внимания хормейстера, голос должен звучать ярко и близко.

Из числа вопросов, связанных с работой ансамбля, необходимо отобрать в первую очередь в качестве объекта рассмотрения вопросы вокальной работы в хоре, а также основные задачи учебно-методической работы. Вопросам вокальной работы в любом коллективе придается первостепенное значение. Среди них главный – выработка единой манеры пения. Вопросам вокальной работы необходимо уделять самое серьезное внимание. Начиная петь, певцы очень часто имеют различные недостатки, с чем хормейстеру приходится ежедневно сталкиваться. Самые распространенные среди таких недостатков – тяжелый, крикливый или углубленный звук, неправильное певческое дыхание, вялая дикция. Единая манера пения, которая вырабатывается в звучании хора, заметно улучшает интонацию и строй; в практической работе эти основные компоненты хорового звучания находятся в неразрывной связи и требуют постоянного внимания и контроля со стороны хормейстера.

Хоровые навыки сводятся в основном к умению правильно петь свою партию, прислушиваться к голосам товарищей и к сопровождению, «сливать» свой голос с общим звучанием хора. Эти чисто коллективные хоровые навыки обыкновенно группируются в два раздела – строй и ансамбль.

Строй заключается в точном интонировании звуков, образующих мелодию данного произведения (мелодический или горизонтальный строй) и аккорды (гармонический или вертикальный строй).

Строй в хоре слагается в результате взаимодействия многих факторов, из которых каждый может оказать влияние на стройность пения. Сюда могут быть отнесены:

качество самого произведения, знание композитором вокальных возможностей хора, построение мелодии, трудности интервалов, расположение голосов, гармония и т.д.;

степень подготовки хора: общий уровень музыкальной культуры, умение певцов владеть своим голосом, воспитание слуха, самоконтроль поющих, умение прислушаться к пению других и к сопровождению;

состояние поющих: их внимание, дисциплина, заинтересованность, утомление, нагрузка, часы, в которые проводятся занятия, продолжительность занятия, состояние голосового аппарата; контроль руководителя.

При работе над строем надо всемерно развивать в певцах чувство лада, дающего слуховую настройку. Для этого полезно петь отдельные ступени лада, главным образом, опорные (1,4,5 ступени), отдельные интервалы, попевок, взятые из изучаемого материала, звукоряды, аккорды.

Практика показывает, что строй улучшается вместе с процессом впевания и углубленного изучения музыкального произведения.

Ансамбль (с французского – вместе, согласованно) следует понимать как согласованность всех элементов хорового звучания, каждый из которых по-своему вскрывает художественную сущность произведения. Ансамбль понимается в то же время как согласованность исполнительских приемов для передачи художественного образа, характера и стиля произведения. Работа над ансамблем пронизывает все моменты педагогического процесса. Она начинается с первых требований руководителя применять единообразное дыхание, сливать голоса в одинаковом приеме звукообразования, одинаково произносить слова, прислушиваться к пению других, не выделяться, не отставать, одновременно начинать и заканчивать пение. Для создания ансамбля руководитель добивается равновесия отдельных партий и всего хора, точного выполнения ритмического рисунка, динамических оттенков и темпа, направляя свои усилия к подчинению всех выразительных элементов музыкального произведения художественному единству.

Певцы не должны делать слишком большого вдоха, так как это затрудняет пение и часто является причиной появления в голосе неприятного, гнусавого оттенка.

Дыхание должно быть собранным, активным, спокойным, ровным, отнюдь не прерывистым, с быстрым, резким поднятием плеч и груди.

Дыхание по своему объему, интенсивности и времени взятия должно соответствовать характеру произведения.

Дыхание должно расходоваться равномерно в течение всей фразы. Брать дыхание в середине фразы, - а тем более среди слова ни в коем случае нельзя.

Одной из труднейших задач по постановке голоса является привитие навыков правильного звукообразования. Руководитель должен добиваться естественного, легкого звучания, лишённого напряжённости. Связывая дыхание с началом пения, руководитель устанавливает характер звукообразования – мягкая или твердая атака, головное, смешанное (микстовое) или грудное звучание, прикрытие звука. В работе над академической манерой пения исключительное значение имеет прием «прикрытия», «округления» гласных, что особенно важно при пении в высокой регистре. При приеме округления звук «а» принимает оттенок звука «о»; «о» принимает оттенок «у»; «е» - «э»; «и» - «ы».

Вместе с тем, однако, надо помнить, что при чрезмерном прикрытии, сводящемся к замене одной гласной другой (когда, например, «а» превращается в «о» и т.д.), голос приобретает матовый и глухой оттенок, а смысл слов искажается.

С певцами, имеющими слишком приглушенный голос, рекомендуется проводить упражнения на «светлых» гласных – «а», «е», «и», «я». Следует помнить, что качество голоса, его звучность и ясность формирования гласных находятся в прямой зависимости от деятельности органов речи (губ, языка, голосовых связок) и дыхания. Вялое дыхание и такая же вялая работа губ и языка влекут за собой бледный, бестембровый звук и невнятное произношение слов, и, наоборот, энергичное дыхание, четкая артикуляция обуславливает яркое, округлое звучание и четкую дикцию. Не следует допускать «скольжения» звука (подъезды), придающего пению вульгарный характер.

Немаловажное значение в работе с хором имеет усвоение дикционных навыков, то есть правильное и выразительное произношение слов и донесение их до слушателя.

При работе над дикцией нельзя допускать искажения гласных, вялого произношения согласных, недоговаривания или комканья слов. Для этого полезны скороговорки с различным сочетанием гласных и согласных.

Вместе с тем необходимо помнить, что излишняя напряженность и жесткость в произношении слов может придать исполнению грубый характер и снизить вокальные качества. Недопустимо вялое и невнятное произношение слов, что отрицательно отражается на общем характере пения.

Итак, большое значение в привитии вокальных навыков имеет так называемое распевание – пение специальных упражнений, проводимое на всем протяжении работы с хором.

Распевание проводится обычно в начале занятий и занимает 10-15 минут. Инструментальное сопровождение; (фортепиано, баян, аккордеон) должно быть минимальным.

Распевание ставит своей целью добиться свободного, равного и активного дыхания, полноты и яркости звучания, напевности, слитности и точности интонирования.

Материалом для распевания могут служить звукоряды (гаммы), трезвучия, попевки, взятые из исполняемых песен, и специально подобранные упражнения.

Пение упражнений следует начинать со среднего регистра (для женских голосов – середина первой октавы, для мужских голосов – середина малой октавы) и вести их на спокойном и ровном дыхании при нюансе *mp* и *mf*. Последующие упражнения должны идти по линии расширения диапазона и усиления звучности. Руководитель должен обращать большое внимание на одинаковое звукообразование при переходе из одного регистра в другой. Пение упражнений необходимо разнообразить. Упражнения могут исполняться в один и два голоса, в виде аккордов; на различные гласные, слоги; при различных динамических оттенках (от *p* до *f*, *crescendo*, *diminuendo*) и различных приемах исполнения (*staccato*, *legato*, *non legato* и т.д.).

Следует помнить, что распевание может иметь учебно-воспитательное значение только в том случае, если оно охватывает весь комплекс вокально-хоровых навыков. Распевание теряет свою ценность, если в нем нарушается хотя бы один какой-нибудь элемент звучания; если например, дыхание делается вялым, интонирование неточным и т.п. От изобретательности руководителя зависит возможность сделать эти упражнения не только полезными, но и интересными.

Особое отношение и внимание должно быть к пению без сопровождения (а капелла), имеющее исключительное значение для выработки качества звука, точности интонирования, стройности и согласованности звучания хора.

Пение без сопровождения считается самым совершенным видом хорового искусства, в котором свойства и качества голосов показываются в естественном виде, не прикрытые и не заглушенные инструментами и не смешанные с ними. Пение без сопровождения больше, чем пение с сопровождением может называться народным, так как среди народов нашей страны неравномерно, но практиковалось многие годы пение без сопровождения.

В привитии навыков пения без сопровождения встречается немало трудностей, особенно в тех случаях, когда хор обычно поет с сопровождением. Трудности пения в этих случаях объясняются, прежде всего, боязнью поющего оказаться без поддержки инструмента.

Музыкальная грамота ставит своей целью привить сознательное отношение к музыке, как искусству, выражающему определенные идеи, содержание, характер и настроение научить различать и понимать выразительные музыкальные средства, при помощи которых композитор передает художественный образ произведения (мелодия, гармония, ритм, темп, динамика, тембр, сопровождение и пр.).

В основу изучения музыкальной грамоты должно быть положено наблюдение над музыкальными произведениями с последующими обобщениями, сформу-

лированными в виде определений и терминов и зафиксированными в записи. Полученные определения, термины и их запись закрепляются в последующей практической работе хора. Этот метод может быть применен при изучении таких разделов, как строение музыкального произведения (форма), высотность (лад, тональность, интервалы), временная организация, скорость движения (ритм, метр, длительность, темп), динамика (сила звучания, нюансы).

Исключительно важными разделами музыкальной грамоты являются нотная грамота и сольфеджио, имеющие практический характер. На изучение нотной грамоты руководитель должен обратить самое серьезное внимание, так как только массовая нотная грамотность способна развивать хоровую исполнительскую культуру и другие виды вокального искусства. Форма. Музыкальное произведение как художественное целое. Деление произведения на части – куплет, запев, припев, вступление, заключение (на материале изучаемых произведений).

Высотность. Названия ступеней мажорного звукоряда. Устойчивые и неустойчивые ступени в ладу. Тоника как основной звук. Расположение нот на нотном стане в пределе октавы в скрипичном ключе (для басов – в басовом ключе). Добавочные линии.

Метроритм. Счетные единицы. Сильные и слабые доли. Такт. Тактовая черта. Затакт. Размеры двух-, трех- и четырехдольные и их обозначение. Длительности от целой до шестнадцатой. Значение точки и лиги. Паузы.

Понятие о темпе. Обозначения темпов и их, изменения.

Обозначение силы звучности от пиано до форте. Переходы от одного нюанса к другому.

Интервалы на основе лада. Тон и полутон. Повышение и понижение ступеней лада. Знаки альтерации – диез, бемоль, бекар. Ключевые знаки.

Понятие о тональности. Тональность до мажор и параллельная тональность для минор. Знание интервалов примы, секунды, терции, кварты и квинты, построенных на первых ступенях этих тональностей. Пение гаммы до мажор – поступенное движение четвертями, половинками и восьмыми. Скачки по звукам тонического трезвучия на терцию и квинту.

Работа над формированием и развитием вокально – хоровых навыков должна проводиться регулярно. Основа учебно-тренировочной работы – тренинг, где вырабатывается правильная постановка корпуса: ног, рук головы, отрабатывается правильность и четкость пластики, и ее выразительность. Тренинг приучает к правильной постановке дыхания, повышает сценическую культуру, исполнительское мастерство, помогает расширить и развить творческие способности участников певческого коллектива.

Обязательным условием для проведения занятий с хором является отсутствие шума, внимание поющих не должно ничем отвлекаться: оно всё время сосредоточено на музыкальном звуке. В подтверждение правильности этого высказывания приводим слова выдающегося советского пианиста и педагога Г.Г. Нейгау-

за: «Звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шка-
тулке».

Известный дирижер Леопольд Стоковский также любил пояснять оркестру, что художник пишет свои картины на холсте, музыкант же «пишет» их на тишине.

Соблюдение тишины и порядка на занятиях составляет внешнюю дисциплину. Ее необходимо дополнить дисциплиной внутренней – собранностью внимания, готовностью и желанием заниматься, работать.

Мы рассмотрели основные вокально-хоровые навыки певческого искусства, без которых невозможно представить полноценные репетиционные занятия и концертные выступления любого хорового коллектива, будь то любительский, учебный или профессиональный.

II. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С НЕВЕРНО ИНТОНИРУЮЩИМИ ПЕВЦАМИ

Среди различных видов деятельности детей в школе самыми доступными и популярными являются музыка и пение. Будучи мощным средством, по развитию чувства прекрасного и формированию эстетических чувств в личности школьника, тем не менее, певческая деятельность ставит и образовательные задачи. Обучение пению – это не только обучение данному виду искусства. В процессе занятий активно развивается детский голос, а также решаются воспитательные задачи, связанные с проблемой формирования личности школьника и его общего развития. Уровень общего развития детей проявляется, прежде всего, в качестве их музыкально-слухового восприятия и образного мышления в процессе анализа эмоционального содержания и исполнения вокальных произведений. Музыкальное развитие вообще и вокальное в частности ставит перед учителем целый ряд задач, решить которые бывает подчас непросто. Одна из проблем, с которой сталкивается педагог, это плохо интонирующие, или очень желающие, но совсем не поющие дети. Вопрос о возможности музыкального развития фальшиво поющих детей издавна волнует педагогов-музыкантов. Суть проблемы очень серьезна: у детей нет основ навыка пения, их память избирательна и базируется только на ярких впечатлениях, поэтому педагогу важно уметь выразительно показывать новое произведение, ярко изображать музыку и не забывать об охране голоса детей, развивая его. В практике встречаются дети с различными музыкальными задатками.

Привлекал к себе внимание учителей и заставлял задумываться и такой, например, факт, когда ребенок безошибочно называет сыгранные знакомые песни, замечает внесенные учителем изменения в их мелодию или ритм, играет мелодию песни на музыкальном инструменте, подобрав её самостоятельно, то есть «по слуху», а спеть её верно не может. Такие «странные» случаи встречаются и среди профессиональных музыкантов, когда люди, безусловно обладающие прекрасным музыкальным слухом, не могут чисто спеть ту или другую мелодию.

Методологическая система работы с хоровым коллективом – это сложный путь поиска правильной цели, доступных средств и обучающих методов, помогающих руководителю увлечь за собой певцов в прекрасный мир хорового искусства. Одним из важных направлений в работе с хором должна стать звуковысотная интонация. Однако часто в своей работе педагоги сталкиваются с проблемой неверной или фальшивой интонацией в пении. Фальшиво или неточно могут петь как взрослые, так и дети. И если взрослые уже давно отказались от публичного певческого исполнительства, то дети более перспективны в вопросе музыкального развития. Природа данного явления неоднозначна. В певческой практике есть дети с разнообразными музыкальными задатками. Одной из причин неверной интонации озвучивается то, что многие дети еще не имеют устойчивых навыков пения, неудовлетворительно себя слушают и часто переключаются на крик.

Исследованием подобной практики занимались такие ученые как Алмазов Е.И, Орлова Н.Д, Шереметьев В.А., Огороднов Д.Е., Емельянов В.В., Стулова Г.П. и другие. Размышляя о проблемах интонации, было выявлено, что главной причиной неправильной интонации является отсутствие координации между слухом и голосом. Такие дети называются – «гудошники». Они могут быть во всяком детском коллективе. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3 звуков, поэтому их и называют «гудошниками». Причина заключается еще и в том, что функционально ребенок слышит позиционную высоту, заданную учителем, а спеть правильно не может. Закономерностью также является то, что такие дети и в речи и в пении используют удобную грудную манеру голосообразования. Речь у них монотонная, интонационно не развита, и поют они в пределах примарных тонов, используя грудной механизм фонации. Выйти за рубежи примарных тонов он не может, так как не знает и не умеет пользоваться другими способами управления голосовыми складками, интуитивно понимает, но не может воспроизвести более высокие тоны. Понятие «вокальный слух» было предложено независимо от музыкального впервые биологом В.Н. Морозовым, подразумевая, что вокальный слух позволяет не только слышать звуковысотность, но и воспроизвести этот звук голосом. Тем не менее из опыта практической работы замечено, что налаживание координации между голосом и слухом может идти легко и быстро лишь до установленного возраста, примерно до 8 лет, и чем раньше начать занятия, тем легче он приспособляется. Сначала рефлексивно, а затем, используя мышечное чувство, более осознанно. После 10 лет мотиваций для исправления «гудошника» становится меньше. Если у ребенка ничего не получается, он, как правило, утрачивает интерес к делу и пытается его сторониться. Но зато, сколько будет положительных эмоций, если начнет получаться – это колоссальная радость и победа для всякого ребенка и его педагога.

Этим детям нужно почувствовать правильную высоту звука. В таких случаях надо применять пение звуков верхнего регистра – $h^1 - es^2$. Высокие звуки, имея определенные акустические свойства, проще воспринимаются на слух, чем низкие. Используя в распеваниях упражнения звуки верхнего регистра, можно добиться за сравнительно небольшой срок регулярных хоровых занятий прекрасных результатов. Во всех перечисленных случаях (кроме болезни горла) могут быть с успехом применены методы вокальной работы. Установлено, что громкие звуки воспринимаются детьми гораздо труднее, чем тихие или умеренной силы. Детям также легче услышать более высокий звук 1 октавы, чем более низкий. Дело в том, что громкие звуки возбуждают нервную систему, утомляют слух, внимание. Точно также правильные занятия пением улучшают состояние гортани. Если в результате резкого крика в быту или неорганизованного напряженного пения произошло не смыкание связок, появилась хроническая сипота, то систематическое тихое пение, на достигнутой высоте, постепенно приведет к правильным певче-

ским движениям голосового аппарата, появится возможность постепенного расширения диапазона и, наконец, нормального естественного пения.

Таким образом, проблема с неверно интонирующими певцами решается в большей степени индивидуально. Из певческой практики известно, что количество детей, фальшиво поющих в группе, мало-помалу уменьшается в результате последовательной и кропотливой работы, а значит сам факт фальшивого интонирования требует чуткого отношения, выяснения его причин. Беспокоясь о музыкальном развитии своих учеников, скрупулезно занимаясь с детьми различных уровней подготовки, педагог решает важную задачу – приобщает детей к хоровому пению, способствует формированию их эстетического вкуса, и повышению общей культуры.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Работа в «Хоровом классе» подразумевает как теоретическое, так и практическое освоение хоровой деятельности. Эти два самостоятельных раздела взаимосвязаны друг с другом в рамках единой учебной дисциплины. Обучаясь, студенты должны освоить вокально-хоровые навыки, овладеть на основе изучения произведений умением подбора учебного и концертного репертуара различных стилей и эпох, теоретически и методически подготовиться к самостоятельной хормейстерской деятельности.

За время обучения, студент должен узнать суть дирижерского искусства и хормейстерской деятельности, теоретические и практические основы дирижерской техники, литературу ведущих педагогов по технике дирижирования; хоровой и песенный репертуар, нужный для дальнейшей профессиональной деятельности.

На практических занятиях студенту необходимо уметь: реализовывать музыкально-творческие способности (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальную память, художественно-образное мышление и др.), двигательные исполнительские умения и навыки в дирижерско-хоровой деятельности; воспроизводить хоровые партитуры на фортепиано и в процессе вокально-хорового исполнения; пользоваться камертоном; организовать самообразование, направленное на совершенствование дирижерской техники.

Отечественному хоровому пению присуще безупречное, ровное, кантиленное звучание, очень разнообразно по тембру, с естественным от природы и свободным звукоизвлечением. Характерные традиции русской хоровой школы а cappella определили особое внимание педагогов-хормейстеров к неповторимой певческой природе этого искусства, особенности звука и вокальной технике. Звукообразование у солиста, певца ансамбля или хора идентично. Тождественны и основные задачи, выдвигаемые к вокально-техническому и исполнительскому мастерству. Однако совместный процесс хорового музицирования усложняет общее направление певческого воспитания. Интерес студентов следует заострить на главном отличии хорового пения от сольного ансамблевого характере вокальной деятельности хористов. Они должны понимать, что результат формирования голоса в хоре во многом зависит от подхода дирижера к выстраиванию ансамбля.

Структура дисциплины включает несколько модулей, состоящих из тематических разделов:

Тема 1. Певческая установка. Прослушивание голосов, подготовка к певческой работе. Упражнения для правильного положения корпуса во время пения.

Тема 2. Работа над комплексом внешних и внутренних компонентов певческой установки. Осанка певца в хоре, свободное положение корпуса, мышц шеи, головы и спины. Навыки пения сидя и стоя.

Тема 3. **Певческое дыхание.** Одновременный вдох и начало пения. Смена дыхания в процессе пения.

Тема 4. **Цепное дыхание.** Упражнения для развития дыхания. Применение навыка цепного дыхания при исполнении произведений а'капелла.

Вопросы:

Контроль и самоконтроль правильного положение корпуса во время пения.

Знать компоненты певческой установки. Навыки пения, сидя и стоя.

Упражнения на развитие певческого дыхания.

Технология цепного дыхания.

Литература:

1. Бархатова, И.Б. Гигиена голоса для певцов: Учебное пособие. – СПб.: Лань, 2015.

2. Дмитриевский, Г.А. Хороведение и управление хором [Текст]: элементарный курс; учебное пособие / 4-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2013.

3. Чесноков, П.Г. Хор и управление им [Ноты]: Учебное пособие / 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань, 2015.

Тема 5. **Певческая опора.** Пение на опоре как прием костоабдоминального дыхания. Работа над дыханием - важным фактором выразительного исполнения.

Тема 6. **Певческая позиция.** Контроль и освобождение певческого аппарата. Понятия «высокая и низкая певческая позиция».

Тема 7. **Дикция в пении.** Упражнения для артикуляционного аппарата. Дикция и орфоэпия.

Тема 8. **Звукообразование.** Работа над единой манерой звукообразования. Различные приемы атаки звука при пении произведений.

Вопросы:

Характеристика певческой опоры как результат правильного звукообразования и резонирования голоса.

Разновидности вокального звука.

Упражнения для артикуляционного аппарата.

Работа над единой манерой пения. Влияние мимики на голосообразование.

Литература:

1. Анисимов А. Дирижер-хормейстер. – Л., 1976.

2. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2008.

3. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог / Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998.

Тема 9. **Ансамбль в хоре.** Понятие частный и общий ансамбль. Работа над унисоном в партиях и хоре в целом.

Тема 10. **Исполнительские ансамблевые разновидности.** Виды ансамбля в хоре (динамический, ритмический, тембральный, высотный). Умение слушать и слышать.

Тема 11. **Строй в хоре.** Работа над координацией слуха и голоса. Развитие навыка интервального, аккордового мышления.

Тема 12. **Работа над чистотой интонирования в хоровых партиях.** Вокально-интонационные упражнения на развитие качественного унисона в хоре. Выработка чистой интонации при двух-, трех- и четырехголосном пении.

Вопросы:

Сольное и ансамблевое исполнительство.

Виды ансамбля в хоре (динамический, ритмический, тембральный, высотный).

Работа над строем в хоре.

Вокально-интонационные упражнения на развитие качественного унисона в хоре.

Литература:

1. Ольхов К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. – Л., Музыка, 1979.

2. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором: Учеб.пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд.центр «Академия», 2003.

Тема 13. **Певческая артикуляция.** Понятие о речевой и певческой артикуляции. Развитие дикционных навыков, гласные и согласные в пении.

Тема 14. **Скороговорки и другие виды работы в хоре над дикцией.** Оттачивание певческой дикции посредством исполнения скороговорок. Работа над дикцией в спокойных и подвижных произведениях.

Тема 15. **Художественные средства хорового исполнения.** Основные приемы работы над выразительностью хорового исполнения. Значение цезур и фермат для наиболее полного исполнения хоровых сочинений.

Тема 16. **Работа над мелодией, темпом, фразировкой и нюансами в произведении.** Мелодия и фразировка – основные компоненты, раскрывающие синтез музыкального и литературного текста. Динамика и агогика, взаимопроникновение двух элементов при исполнении произведений.

Вопросы:

Развитие дикционных навыков, гласные и согласные в пении.

Понятие о речевой и певческой артикуляции.

Дать характеристику основным певческим понятиям.

Основные приемы работы над выразительностью хорового исполнения.

Литература:

1. Пигров К. Руководство хором. – М., 1964.

2. Уколова Л.И. Дирижирование: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. – М.: Владос, 2003.

Тема 17. **Гибкость и подвижность голосового аппарата.** Упражнения, развивающие технику исполнения. Работа над плавным соединением регистров в пении.

Тема 18. **Правильное певческое положение гортани.** Влияние положения гортани на качество кантилены в пении. Свободная незажатая гортань как показатель естественного плавного исполнения произведений.

Тема 19. **Вокальная позиция, дикция и резонаторы.** Вокальная и речевая певческая позиция звука. Работа над правильной артикуляцией и резонированием звука.

Тема 20. **Свободная ориентация в хоровой звучности.** Развитие исполнительских навыков. Работа над словом, музыкальной и поэтической фразой.

Вопросы:

Упражнения, развивающие технику исполнения.

Влияние положения гортани на качество кантилены в пении.

Основы работы над правильной артикуляцией и резонированием звука.

Развитие исполнительских навыков.

Литература:

1. Дмитриевский, Г.А. Хороведение и управление хором [Текст]: элементарный курс; учебное пособие / 4-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2013.

2. Чесноков, П.Г. Хор и управление им [Ноты]: Учебное пособие / 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань, 2015.

Тема 21. **Умение анализировать качество пения и находить адекватные приемы исправления услышанных недостатков.** Понятие о навыке анализа и самоанализа в пении. Алгоритм выявления недостатков на основе методик хорового пения.

Тема 22. **Единая певческая манера, единые вокальные приемы и навыки, единые эстетические критерии.** Работа над единым звукоизвлечением в партиях и в хоре в целом. Единение слова и музыки в произведениях.

Тема 23. **Эффективное управление хоровой звучностью.** Овладение штрихами, расширение динамических возможностей. Работа с хоровыми партиями, ансамблями (трио, квартет).

Тема 24. **Работа над ансамблем, строем, тембром и динамикой.** Динамический, интонационный, темпоритмический, артикуляционный ансамбль. Овладение исполнительским мастерством в тонкости нюансировки.

Вопросы:

Алгоритм выявления недостатков на основе методик хорового пения.

Упражнения для формирования и развития единой певческой манеры.

Отработка различных приемов мануальной техники при работе с произведениями.

Работа над овладением исполнительским мастерством в тонкости нюансировки.

Литература:

1. Анисимов А. Дирижер-хормейстер. – Л., 1976.
2. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2008.
3. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог / Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998.

Тема 25. Развитие показателей певческого голосообразования. Умение анализировать качество пения. Умение модифицировать звук своего голоса в соответствии с хормейстерскими задачами.

Тема 26. Контроль и самоконтроль: визуальный, осязательный, слуховой. Управление своим голосом во время исполнения сочинений. Оработка различных приемов мануальной техники при работе с произведениями.

Тема 27. Певческое вибрато и произвольное управление его параметрами. Цикл упражнений для овладения и развития приема вибрато. Использование вибрато при работе над произведениями.

Тема 28. Певческие звукокритерии. Отслеживание певческих звукокритериев в хоре при работе над произведением. Работа над совершенствованием полученных ранее знаний и навыков.

Вопросы:

Уметь анализировать качество пения.

Отработка различных приемов мануальной техники при работе с произведениями.

Цикл упражнений для овладения и развития приема вибрато.

Работа над совершенствованием полученных ранее знаний и навыков.

Литература:

1. Ольхов К.А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоровых дирижеров. – Л., Музыка, 1979.
2. Осеннева М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2003.

Тема 29. Разучивание и подготовка к концертному исполнению хорового произведения. Музыкально-технологическая работа над хоровой партитурой. Основные этапы разучивания произведения.

Тема 30. Работа над эмоционально-выразительным исполнением произведений на репетициях. Приемы вокально-хорового исполнительства. Эмоционально-образное построение при исполнении произведений.

Тема 31. Практическая работа по осваиванию хорового репертуара различных стилей и эпох. Альтернативные методики распевания хора. Компетентный подход к выявлению и устранению ошибок в звучания хорового коллектива.

Тема 32. Проведение концертных выступлений хора с участием выпускников в качестве дирижеров. Что должен видеть и слышать дирижер. Вербальное и невербальное общение дирижера с коллективом.

Вопросы:

Основные этапы разучивания произведения.

Приемы вокально-хорового исполнительства.

Альтернативные методики распевания хора.

Что должен видеть и слышать дирижер.

Литература:

1. Пигров К. Руководство хором. – М., 1964.

2. Уколова Л.И. Дирижирование: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. – М.: Владос, 2003.

Интерактивные формы проведения учебных занятий:

Тренинг (навыковый), деловые и ролевые игры, анализ конкретных ситуаций, сетевой информационный образовательный ресурс, метод работы в малых группах.

В учебном процессе используются следующие информационные технологии: тренинг (навыковый), сетевой информационный образовательный ресурс, анализ конкретных ситуаций, деловая игра.

Использование записей лучших хоровых коллективов и ансамблей на CD-носителях и флеш-накопителях.

Занятия данной дисциплины сориентированы на развитие музыкальных способностей и формирование вокально-хоровых навыков. В результате систематических занятий повышается уровень музыкального, вокального и гармонического слуха (существенно влияет на это пение а' cappella), закрепляется музыкальная память, развивается понятие ритма, улучшается чувство ансамбля и приобретает навык пения в ансамбле. Коллективное пение развивает у студентов способность разбираться в общей звучности, слышать остальные хоровые партии исполняемого произведения, при условии, что все поющие студенты должны читать хоровые партитуры.

В процессе классной работы руководителю нужно внимательно и компетентно учесть возрастные и психологические возможности голосовых данных студентов. Не допуская форсированности звука, тем не менее добиться конструктив-

ного пения на опоре, скрупулезно подбирать вокальный и хоровой репертуар, не допуская партитур, превосходящих возможности хора.

Наряду с преподавателем по дирижированию хоровой руководитель контролирует качество подготовленности студентов к репетициям. Студенты должны знать: все голоса партитуры наизусть; музыкально-теоретический и вокально-хоровой анализ произведения, способы преодоления вокально-хоровых трудностей и методике работы с ними.

После каждой репетиции руководитель хорового класса вместе со студентом подвергает анализу работу студента и рекомендует исправить и дополнить свою работу к следующей репетиции.

Организация репетиций и концертных выступлений также входит в обязанности руководителя хорового класса. Студенты, как правило, выпускных курсов практически самостоятельно готовят свои произведения, выносимые на экзамен. Такой вид деятельности способствует развитию художественно-исполнительских качеств коллектива и позволяет студенту показать себя в качестве исполнителя и дирижера.

Концерты могут быть как в стенах учебного заведения, так и на концертных площадках города.

Практика студенческих занятий базируется на развитии и укреплении всего комплекса знаний умений и навыков, которые он получил во время обучения в специальном дирижерском классе. Там студент изучает методы и формы организации хоровых репетиций; готовит публичное выступление с исполнением отдельных хоровых партитур и целых концертных программ, в которых он показывает овладение техникой интонирования и строя. Еще демонстрирует свои динамические способности и необходимую ансамблевую культуру; верную нюансировку и агогику, артикуляцию и дикцию; художественно-выразительную интерпретацию и осмысленную деятельность по использованию вокально-хоровых исполнительских средств.

Одним из важных пунктов при подготовке студентов к работе станет анализ и введение в практику своей деятельности прогрессивного опыта современных хормейстеров, которые используют свои ноу-хау в музыкальных школах, колледжах, в профессиональных хоровых коллективах. В обязанности студентов может войти определение вокально-хоровых особенностей хоровых коллективов, их уровень профессионального мастерства, качественное звучание (строй, ансамбль, динамика и др.). Уметь делать анализ содержания и организации учебно-воспитательного процесса, разбираться в методах и стиле руководства хоровым коллективом, подводить итоги этой работы. Планировать уроки или занятия с хором, научиться педагогически, обосновывать распределения учебного материала, определять целесообразную структуру некоторых уроков, с обязательным включением в структуру урока всех видов хормейстерской работы:

распевание (с использованием упражнений для лучшего усвоения нового произведения);

работа над основными элементами хоровой звучности: строй, ансамбль, штрихи, динамика, темп, метр, дикция и др.

итоговое исполнение произведения как результат самостоятельной хормейстерской работы.

Готовясь к занятиям, студент может обусловить конкретные приемы и методы вокально-хоровой работы, знать наизусть хоровую партитуру, выразительно и свободно играя ее на музыкальном инструменте, уметь правильно показать хоровые партии голосом, знать дирижирование хорового сочинения наизусть. Сообщая с преподавателем, студент планирует возможности применения наглядных пособий, технических средств обучения, распечатывает хоровые партитуры для работы в нужном количестве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л., 1971. – 376 с.
2. Бархатова, И. Б. Гигиена голоса для певцов: учеб. пособие / И. Б. Бархатова. – 3-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. – 128 с.
3. Безбородова Л. А. Дирижирование. Учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей (2011 г.).
4. Бергер, Н. Сначала ритм. Учебно-методическое пособие / Н. А. Бергер. – СПб.: Композитор, 2004. – 72 с.
5. Вишнякова, Т. П. Практика работы с хором / Т. П. Вишнякова, Т. В. Соколова. – СПб.: Астерион, 2008. – 52 с.
6. Галин, А. Л. Личность и творчество [текст]: учеб. пособие / А. Л. Галин. – Новосибирск: Прогресс, 1999. – 231 с.
7. Гольденвейзер, А. Б. О музыкальном искусстве: сб. ст. / А. Б. Гольденвейзер. – М., 1975. – 352 с.
8. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. пособие / Е. И. Григорьева. – Тамбов, 2007. – 512 с.
9. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.
10. Дмитриевский, Г.А. Хороведение и управление хором [Текст]: элементарный курс; учебное пособие / 4-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2013.
11. Емельянов, В. В. Развитие голоса // Координация и тренинг. Учебное пособие / В. В. Емельянов. – СПб.: Лань, 2015. – 176 с.
12. Живов В. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос, 2008.
13. Кеериг, О. Хороведение: Учебное пособие / О. П. Кеериг; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 187 с.
14. Меерович, М.И., Шрагина, Л.И. Технология творческого мышления: Практическое мышление. – Мн.: Харвест, 2008. – 432 с.
15. Морозов В.П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь / В.П. Морозов. – М.: Когито-Центр, 2013.
16. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
17. Сафронова, О. Л. Распевки. Хрестоматия для вокалистов: учеб. пособие / О. Л. Сафронова. – 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. – 68 с.
18. Свешников, А. В. Хоровое пение – искусство истинно народное / А. В. Свешников. – М., Молодая гвардия, 1962. – 32 с.

19 Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. – М., Прометей, 1992.

20. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором / Г.П. Стулова учебное пособие для ВУЗов. – М.: Владос, 2002.

21. Уколова Л.И. Дирижирование: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. – М.: Владос, 2003.

22. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 320 с.

23. Чесноков, П.Г. Хор и управление им [Ноты]: Учебное пособие / 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань, 2015.

Интернет сайты, использованные в работе.

Классическая музыка <http://www.classic-music.ru/>

Музыкальная энциклопедия <http://www.music-dic.ru/>

Православное русское пение <http://www.orthodoxrussiansinging.com/>
<http://www.belcanto.ru/>

В.В.ЕМЕЛЬЯНОВ
Фонопедический метод развития голоса

I уровень: РАЗВИВАЮЩИЕ ГОЛОСОВЫЕ ИГРЫ
В.ЕМЕЛЬЯНОВ, И. ТРИФОНОВА

2002 год

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ГОЛОСОБРАЗУЮЩИХ ДВИЖЕНИЙ.

1. **У О А Э Ы** – заглавные буквы: грудной (нефальцетный) режим работы гортани (регистр), низкий речевой голос, "толстый голос".
2. **у о а э ы** – строчные буквы: фальцетный режим работы гортани (регистр), высокий голос "тонкий голос".
3. xxx – шумовой режим работы гортани (шпиро-бас-регистр) шорох, рокот, скрип, урчание. Вибрант голосовых складок шумового характера без фиксированной высоты.
4. п – момент срабатывания межрегистрового порогового эффекта (регистрового порога). "п" – "порог". Резкий переход голосового аппарата из одного режима работы гортани в другой, сопровождающийся характерным звуком "перелома" голоса.
5. ↗ – восходящая интонация (вопрос).
6. ↘ – нисходящая интонация (ответ, утверждение).
7. h – шипение горлом (пропускание воздуха через гортань с плотно сомкнутыми, но не звучащими складками, т.е. через заднюю комиссуру – шпонтный треугольник). Пение гласного «а» шепотом.
8. [A] – пауза (молчание) с максимально открытым ртом (см. последние задания артикуляционной гимнастики).
9. (У) (у) – гласный «у» (грудной или фальцетный) с выдуванием воздуха через плотно сомкнутые вытянутые трубочкоо губы при разомкнутых боковых зубах.
10. (Р) (р) – губной вибрант – имитация звука «р» вибрацией губ одновременно со звуком голоса в грудном или фальцетном режиме.
11. (Г) (г) – согласный звук «г» придыхательный (украинский) в грудном или фальцетном режиме.
12. П – задыхательный носовой сонант («н» носовой).
13. \overleftarrow{a} – инспираторная фонация (звук на входе).
14. [xp] – вибрант мягкого неба на входе (хранение).

15. **У [A]** – **бесшумный вдох с максимально открытым ртом.**

1

Инвекс АРТИКУЛЯЦИОННАЯ ГИМНАСТИКА

1. Покусать кончик языка.
2. Покусывая язык, высовывать его вперед и убирать назад, покусывая всю поверхность.
3. Пожевать язык попеременно левыми и правыми боковыми зубами.
4. Провести языком между губами и зубами как-бы очищая зубы.
5. Проткнуть языком попеременно верхнюю и нижнюю губы, правую и левую щеки.
6. Пошепкать языком, меняя объем рта так, чтобы звуковосотность щелчка менялась (например, игровое задание: разные лошадки по-разному покают копытами. Большие лошадки покают медленно и низко, маленькие – пони покают быстро и высоко.).
7. Покусать нижнюю губу по все длине. Так же покусать верхнюю губу.
8. Закусить изнутри щеки боковыми зубами.
9. Оттопырить нижнюю губу, придав лицу обиженное выражение.
10. Поднять верхнюю губу, открыв верхние зубы, придав лицу выражение улыбки.
11. Совершать предыдущие два движения попеременно в ускоряющемся темпе.
12. Провести наладывающий и сдвигающий массаж лица от корней волос до шей собственными пальцами.
13. Провести покалывающий массаж лица кончиками пальцев так же.
14. Положить указательные пальцы обеих рук на мыщцы под глазами и сделать гимнастику для лица, поднимая лицевыми мышцами пальцы как гантели. Повторить это движение попеременно правой и левой стороной.
15. Поставить указательные пальцы на переносицу, сильно наморщить ее и ошутить пальцами движения мыщцы.
16. Наморщив переносицу (контроль пальцами), включив мыщцы под глазами (контроль пальцами), широко открыть глаза.
17. Поставить пальцы на челюстно-височные суставные сочленения и помассировать их открывая рот.
18. Взять левой рукой правый локоть, согнуть кисть правой руки под прямым углом к предплечью и на образующуюся "полочку" положить подбородок. Выдвинуть подбородок вперед и открыть рот так, чтобы подбородок не отошел от тыльной стороны кисти, а кисть не изменила своего положения. ("Подбородок вперед, нос вверх").
19. Соединить предыдущее задание с оттопыриванием нижней губы и подъемом верхней (поочередно и одновременно).
20. Выполнить последовательно в одном движении 16 и 19 задания.
21. Максимально открыв рот, обнажив зубы, наморщив переносицу, включив мыщцы под глазами, широко открыв глаза сделать 4 движения языком вперед-назад, при неподвижной челюсти и губах.

2

Г. \checkmark [А] Ш \checkmark [А] Ш \checkmark [А] Ш \checkmark [А] Ш и так далее в последовательности:

Ш, Ф, К, Т, П, Б, Д, Г, В, З, Ж. Упражнение производится с активным движением первого и третьего пальцев обеих рук: соударение пальцев с исходного положения растопыренных пальцев, надони на уровне ладоней.

лига.

Перед согласными В,З,Ж, которые могут быть протяжными, выполняются управление на освещенке инспираторной фонации: звук на блоке.

А а А - звук на вдохе - фальцетный.

Игра: Винни Пух и Пятачок в гостях у Кролика: Винни Пух — большой (звук на выдохе низким голосом). Пятачок — маленький и в гостях не ел, потому, что Винни Пух завязал ему рот фаллеткой: звук на выдохе и выдохе — фальцетным рожимом (тоненьким голосом).

Звучание согласных В,З,Ж прекрасным вдохом.

2. "Страшная сказка" - это название указывает на эмоционально-образную характеристику управления. Здесь описывается последовательность действий в грудном режиме ("толстый" голос). Цельюти во время этого управления разомкнули максимильно. Пальцы рук протягивает шши, контролируя ненапряженную губную комиссуру.

Абстрактный вариант: Конкретный вариант:

У
СЛУШАЙ.

У-О
СЛУШАЙ ПОРОХ...

У-О-А
СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАЙДА...

У-О-А-Э
СЛУШАЙ ШОРОХ ЧАШИ ЛЕСА...

У-О-А-Э-Н
СЛУШАЙ ШОРОХ: ЧАША ЛЕСА ДЫШИТ...

ТУДКО ТОНИТ ГАЛОК ВЕТЕР ВШЕ...

ДЫНТ...

Е-Н
ДЫШИТ ЛЕСА...

У-С-Н
МННТ ВСЕГ ЛНННТ

Д-Э-А-О
ДЫШИТ ЛЕСА ЧАША: БЮРОХ...

ДЫШИТ ЛЕСА ЧАША. ПОРОХ СЛУШАЙ...

БЫЛИ ДЕТЕЙ ТАЛОК ТОИТ ГУЛКО...

3. "Вопрос-ответы". На этом управлении дети осознают наличие в голосе двух режимов работы гортани - толстого голоса и тонкого голоса. Соответственно - грудного и фальшивого. Исходящее положение такое же. Рот открыт на максимум, пальцы контролируют мягкость шеи, протекая их.

АБСТРАКТНЫЙ ВАРИАНТ:

$$y \xrightarrow{n} y' \xrightarrow{n} y'' \xrightarrow{n} A$$
$$A \xrightarrow{\eta} \mathcal{A} \xrightarrow{\eta} \mathcal{E} \xrightarrow{\eta} \mathcal{B} \xrightarrow{\eta} B$$

Конкретный вариант:

У ЭИРАФА ЕСТЬ ВОПРОС: α →

ДЛЯ ЧЕГО ВЫСОКИЙ РО α →

дети?

Плюсы этого с онлайн

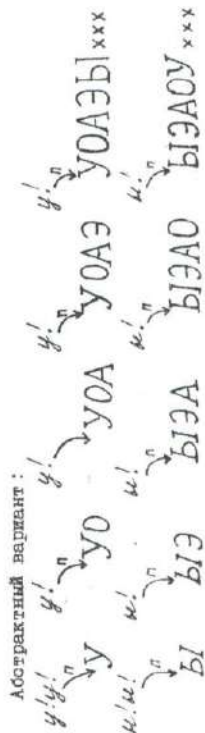
4. Вибрант горани (штро-бас-регистр)

Стихи читаются рокоющим звуком шумового характера без возникновения фиксированной звуковсвязности

xxx КРОКОДИЛИЙ ГОЛОСОК - xxx ОН НЕ НИЗКО ИЛИ ВЫСОК...

xxx РОКОТ, ШОРОХ, СКРИП И СКРЕЖЕТ... xxx ПАСТЬ РАЗИНЕТ - УШИ РЕЖЕТ...

5. "Бронтозаврик": в этом упражнении выполняется звукоимитационная последовательность "фальцетный режым, грубой режым, штур-бас" с постепенным понижением интонации и увеличением силы тона. Устанавливается связь объёмно-пространственных представлений с высотой и силой тона.



Конкретный вариант:

кно п → ТАМ БРОДИТ ПО БОЛОТУ? x x x
но п → СТУПЬ КАК У БЕГЕМОТА x x x
ло п → ЛОБА НА ДЛИННОЙ ШЕЕ x x x
хвост п → ЗА НИМ ЕЩЕ ДЛИННЕЕ x x x

АБСТРАКТНЫЙ ВЕРИАНТ:

REVXXX, REV XXX, CVXXXX, V x x x
 VVXXX, OV XXX, Y x x x

5.

В стихотворении возникновение фиксированной звуковсвязности и рудного режима на двух последних слогах строк.

х₁о₁д₁т₁, х₂о₂д₂и₂т₂ по₁п₂р₃о₄ш₅а₆й₇к₈а,
д₁а₂й₃т₄е, д₅а₆й₇т₈е по₁п₂р₃о₄ш₅а₆й₇к₈а,
п₁р₂о₃с₄и₅т, п₆р₇о₈с₉и₁₀т по₁п₂р₃о₄ш₅а₆й₇к₈а,
в₁с₂ё, ч₃т₄о п₅р₆о₇с₈и₉т по₁п₂р₃о₄ш₅а₆й₇к₈а!

На этом управлении дети получают представление о vibrante мт-кого нбэа. Понятаться издавать его на вдохе и выдохе (хрп). Произносить управление гугулим и бальвистым режжам.

Сладко спит в своей постели бегемот -	ХРХРХР
Билит он во сне морковку и компот -	ХХХХР
Спит он широко разинув рот -	ХХХХР
И во сне он громким голосом поёт:	ХХХХР

НА МАШИНЕ ЕДЕМ К МАМЕ - (Р)
 МЫ НЕ ЕЛИ, МЫ НЕ СПАЛИ - (Р)
 ЦЕЛЫЙ ДЕНЬ МЫ ЗА РУЛЕМ - (Р)
 ВСЁ НАМ БЫЛО НИЧОМ - (Р)
 ТЫ, МОЯ МАШИНА, НЕ РУЧЬ - (Р)
 ТЫ, МОЯ МАШИНА, НЕ УЧКИ - (Р)
 ТЫ, МОЯ МАШИНА, НЕ ФУРКИ - (Р)
 ТЫ, МОЯ МАШИНА, НЕ ВОЗКИ - (Р)

На этом управлении дети учатся получать звук голоса в грудном фазическом режиме вместе с выдуванием воздуха (дуем на свечку).

(У) ЗАВЫШАЕТ ВЕТЕР,

(У) ПЕЧЬ ПОЁТ СВОЮ:

(У) НЕ БОИТЕСЬ, ДЕТИ,

(У) ПЕСЕНКУ МОЮ!"

вейся, вейся, ветерок (у)
вейся, вейся, озорной (у)
ты нам Расскажи стихок (у)
песню нежную пропой (у)

9

10. "Согласные согласные"

(матрица вариантов согласных)

х-х	у-у	му-му	о-о	а-а	э-э	и-и
(у)-у	у-у	му-му	о-о	а-а	э-э	и-и
(р)у-у	у-у	му-му	о-о	а-а	э-э	и-и

Конкретный вариант:

у-у-у-у - мычит корова
(у)-у-у-у - зовет копо-по
(р)у-у-у-у - бежим мы к ней
у-у-у-у - теленок с ней

у реки на зелёном лугу
я сурёнку-коровку пасу
(у)-у-у-у, (у)-у-у-у, (у)-у-у-у
я коровку свою стерегу

11. "Заднеязычный носовой сонант"

На этом упражнении происходит подготовка детей к осознанию головных вибрационных ощущений, назализованного звука (для устранения излишней назализации, если она есть, как дефект). Этот звук производится с положением языка, перекрывающим ход звука в рот, и направлением его в носовую полость при широко открытом рте. Использовать и грудной, и фальцетный режим.

Конкретный вариант:

Слоник по лесу ходил - [ŋ]
Слоник хоботом волил - [ŋ] по четыре раза после каждой строки
Мы за слоником пойдём - [ŋ]
Голос в хоботе найдём - [ŋ]

ТРЕТИЙ ЦИКЛ. ГОЛОСОВЫЕ СИГНАЛЫ ДОРЕЧЕВОЙ КОМУНИКАЦИИ (ТДК).

1. Греть руки дыханием.

2. Перевести беззвучный выдох в шипение горлом - "н"

3. [A] h [A] h [A] h [A] h

4. [A] h [A] h [A] h [A] h

5. "Волна"

х х х А х х х А х х х А х х х

6. "От шепота до крика": проносить на одном дыхании

РАЗ, ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ, ПЯТЬ, ШЕСТЬ, СЕМЬ, ВОСЕМЬ, ДЕВЯТЬ, ДЕСЯТЬ !!!
шепот тихий голос средний громкий очень громко
голос

7. "Крик"

РАЗ...-ДЕВЯТЬ !!! [A] A! [A] A! [A] A!!!

8. "Крик - вой"

[A] A!!! п у!

9. "Волна" с "роем"

х х х А х х х А х х х А х х х

10. "Крик - вой - визг"

[A] A!!! п у! а!

11. "Волна" с "криком чайки"

а! [A] а! [A] а! [A] а! [A] а!

х х х А х х х А х х х А х х х

12. "Песенка про смех"

"толстый" голос

ЭТО ПЕСЕНКА ПРО СМЕХ.

(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А

МЫ ПОЁМ ЕЁ ДЛЯ ВСЕХ.

(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А

ТАК СМЕЮТСЯ МЕШЕКАТА,

И ТИГРЫТА, И СЛОНИТА.

(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А

ОНИ БАСОМ ВСЕ ХОХОЧУТ —

(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)Аа

ВСЁ ВОКРУГ ПРЕМИТ ИРХОЧЕТ!

(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А(Г)А

"тонкий" голос

это песенка про смех.

(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

мы поём её для всех.

(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

так смеются лягушата,

(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

и цыплёта, и мышата.

(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

они тоненько хохочут —

(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

воё вокруг ошкочит стрекочет!

о(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а(г)а

От авторов:

Продиагностированные тексты ни в коей мере не претендуют на литературные качества. Преподаватели, использующие "РАЗВИВАЮЩИЕ ГОЛОСОМ ИЛИ", свободны в импровизации аналогичных текстов, помогающих детям осваивать голосовые образующие действия.

**Примерный список хоровых произведений,
рекомендуемых для разучивания и исполнения хора**

Алябьев А. «Песня о молодом кузнеце»
Людиг М. «Лесное озеро»
Латышская н.п. в обр. Юрьяна А. «Морю нужен тонкий невод»
Мендельсон Ф. «Как иней ночью весенней пал»
Попатенко Т. «Величальная»
Словацкая н.п. в обр. Новака В. «Гусары»
Самонов А. «Орел»
Флярковский А. «Подсолнух»
Швейцарская н.п. в обр. Свешникова А. «Кукушка»
Шуман Р. «Доброй ночи»
Шехтер Б. «О чем тоскует Волга»
Бетховен Л. «Гремят барабаны» песня Клерхен из музыки к драме «Эгмонт»
Гречанинов А. «Осень»
Верстовский А. Хор рыбаков из оперы «Аскольдова могила»
Коваль М. «К Родине»
Русская н.п. в обр. Копосова А. «Уж я золото хороню»
Русская н.п. в обр. Александрова А. «Во поле береза стояла»
Сорокин В. «Александр Матросов»
Чесноков П. «Солнце, солнце встает»
Шуман Р. «Лотос»
Американская н.п. перелож. Дунаевского С. «Бубенчики»
Польская н.п. в обр. Свешникова А. «Пой, пой, певунья птичка»
Русская н.п. в обр. Анцева М. «Соловьем залетным»
Русская н.п. в обр. Анцева М. «В сыром бору тропина»
Шуберт Ф. «Встречайте день мая»
Самонов А. «Чудная картина»
Григ Э. «С добрым утром»
Попатенко Т. «Горсточка русской земли»
Танеев С. «Сосна»
Чичков Ю. «Мы о Родине поем»
Дарзинь Э. «Лунная дорожка»
Калинников В. «Зима»
Коваль М. «Лес зеленеет молодой»
Латышская н.п. в обр. Вигнера Э. «Речка быстрая струится»
Латышская н.п. в обр. Медыня Я. «Сто колосьев»
Мурадели В. «Ветер»
Русская народная песня в обр. Удовичко В. «Вот мчится тройка удалая»

Русская народная песня в обр. Красотиной Е. «Ах ты, душечка»
 Удовицкий В. «Весенний этюд», «Туча», «Вечер года»
 Фонгетти П. «Из двух очей прекрасных»
 Болгарская н.п. в обр. Попова Т. «Караванная»
 Глинка М. «Не тужи дитя родимое» хор из оперы «Иван Сусанин»
 Гуно Ш. Хор придворных из оперы «Ромео и Джульетта»
 Глинка М. «Лель таинственный», хор из оперы «Руслан и Людмила»
 Даргомыжский А. Хор русалок из третьего действия о. «Русалка»
 Даргомыжский А. «Как денница появится», хор из оперы «Рогдана»
 Рахманинов С., сл. Е.Бекетовой. «Сирень». Перелож. для хора Ю. Славнитского.
 Римский-Корсаков Н. «С крепкий дуб тебе повырасти», хор из оперы «Сказка о царе Салтане».
 Римский-Корсаков Н. «Не вороны голодные» хор из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»
 Римский-Корсаков Н. Заключительный гимн из оперы «Снегурочка»
 Чайковский П. «Я завью, завью венки», хор из оперы «Мазепа»
 Бойко Р., сл. А.Пушкина. «Зимняя дорога»
 Русская н.п. в обр. Ильина В. «Не велят Маше за реченьку ходить»
 Русская н.п. в обр. Орлова В. «Сохнет, вянет в поле травка»
 Чайковский П. Ночевала тучка золотая»
 Чичков Ю. «Тропинка»
 Гершвин Дж. «Clara yo hand! »
 Данькевич К. Хор «Черный ворон» из оперы «Богдан Хмельницкий»
 Даргомыжский А. «Любо нам», «Тише, тише». Хоры из оперы «Русалка».
 Ипполитов-Иванов М. «Крестьянская пирушка».
 Кюи Ц., сл. Е.Беляевской. «Птицы».
 Моцарт В. «Репетиция концерта»
 Пахмутова А. «Песня о родной земле» из кантаты «Красные следопыты»
 Римский-Корсаков Н. «Не был ни разу» хор из оперы «Снегурочка»
 Римский-Корсаков Н. «Из под холмика» хор из оперы «Псковитянка»
 Римский-Корсаков Н. перелож. Славнитского Ю. «Звонче жаворонка пенье»
 Римский-Корсаков Н. «Не ветер вея с высоты»
 Сен-Санс К. «Лебедь»
 Чайковский П. «На море утушка». хор из оперы «Опричник».
 Компанеев З. «Зима»
 Лотти А. «Осенняя песня»
 Маренцио Л. «Вечер»
 Моцарт В. «Летний вечер»
 Флярковский А. «Земля родная»

**Примерный перечень нотной литературы
для обеспечения учебного процесса по дисциплине
«Хоровой класс и практическая работа с хором»**

1. Потавцев И.И., Светозаров М.Ф. «Курс чтения хоровых партитур». Ч.1 и 2. – М.,1965.
2. Хрестоматия по дирижированию хором. Вып.1, 2, 3, 4-1998, 1999, 2002, 2003. Сост. Красотина Е.А., Рюмина К.Р.
3. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Сост. Шелков И.В. – М.,1964.
4. Хрестоматия по дирижированию. Вып. 1. Зарубежная хоровая музыка 19-20 вв. Сост. Птица К.Б. – М.,1969.
5. Чесноков П. «Женские хоры». – М.,2000.
6. Моцарт В.А. «Реквием» клавир. – М.,1985.
7. Даргомыжский А. «Петербургские серенады». – М.,1983.
8. Даргомыжский А.С. «Русалка» клавир. – М.,1985.
9. Кюи Ц. «Хоры без сопровождения». – М.,1989.
10. Чайковский П.И. «Пиковая дама» клавир. – М.,1987.
11. Чайковский П.И. «Евгений Онегин» клавир. – М.,1990.
12. Бородин А.П. «Князь Игорь» клавир. – М.,1968
13. Глинка М.И. «Руслан и Людмила» клавир. – М.,1989.
14. Глинка М.И. «Иван Сусанин» клавир. – М.,1988.
15. Римский-Корсаков Н.А. «Садко» клавир. – М.,1968.
16. Римский –Корсаков Н.А. «Снегурочка». – М.,1975.
17. Рахманинов С.В. «Алеко» клавир. – М.,1998.
18. Верди Д. «Аида» клавир. – М.,1979.
19. Верди Д. «Травиата» клавир. – М.,1984.
20. Бах И.-С. «Высокая месса» клавир. – М., 2000.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	3
I. Основы вокально-хорового исполнительского искусства	6
II. Специфика работа с неверно интонирующими певцами	16
III. Методические рекомендации по организации работы с хоровым коллективом	19
Список литературы	27
Приложение № 1	29
Приложение № 2	35
Примерный перечень нотной литературы для обеспечения учебного процесса по дисциплине «Хоровой класс и практическая работа с хором»	37

Учебно-методическое издание

Ярослав Александрович Горбик

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Учебно-методическое пособие

*Технический редактор – О.А. Ядыкина
Техническое исполнение – В. М. Гришин
Книга печатается в авторской редакции*

Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.

Печ.л. 2,5 Уч.-изд.л. 2,3

Тираж 300 экз. (1-й завод 1-30 экз.). Заказ 59

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1