

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Учебно-методическое пособие

Кузьмина Светлана Владиславовна

ХОРОВОЙ ПРАКТИКУМ

Саратов, 2018

Кузьмина С.В. Хоровой практикум: Учебно-методическое пособие. – Саратов, 2018. – 32 с.

Предлагаемое пособие содержит методические рекомендации по выполнению основных этапов подготовки проведения хорового практикума, начиная от выбора музыкального произведения, составления плана работы с хором до самоанализа разучивания хорового произведения.

Пособие предназначено для организации и совершенствования самостоятельной учебной работой студентов Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского очной и заочной форм обучения по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» (Музыка) в качестве теоретического и практического руководства при изучении дисциплины «Дирижерско-хоровая подготовка».

Рекомендовано кафедрой теории и методики музыкального образования
Института искусств
к размещению на сайте электронной библиотеки
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рецензент:
Директор
Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского,
доктор педагогических наук, профессор Рахимбаева Инга Эрленовна

© Кузьмина С.В., 2018

ВВЕДЕНИЕ

Проблема подготовки учителей музыки, умеющих компетентно находить оригинальные решения учебно-воспитательных задач и грамотно осуществлять хормейстерскую деятельность, всегда была одной из основных в музыкальном образовании, она остается актуальной и сегодня. ФГОС выводит эту проблему как одно из требований к подготовке учителей музыки в вузе.

Изложение материала данного пособия ориентировано на знания и умения, сформированные в ходе изучения дисциплин: «История музыкального образования», «Теория и методика музыкального образования», «Хороведение и хоровая аранжировка», а также в собственной практической деятельности на исполнительских дисциплинах «Вокальная подготовка», «Дирижерско-хоровая подготовка. Ч. 1», «Дирижерско-хоровая подготовка. Ч. 2».

Целью учебно-методического пособия является подготовка бакалавров (направление подготовки «Педагогическое образование» профиль «Музыка») к профессиональной вокально-хоровой деятельности на уроке музыки в школе.

Задачи:

- накопление репертуара для будущей вокально-хоровой деятельности;
- обучение методам освоения вокально-хорового произведения, интерпретации образного содержания, моделировать в мысленном представлении хоровое звучание;
- создание условий для поиска дирижерского жеста, адекватно отражающего созданный в представлении «внутренний хор»;
- развитие навыков осуществления теоретико-исполнительского анализа хорового произведения в практической деятельности;
- учить студентов разрабатывать планы репетиционной работы с хором и анализировать ее результаты.

Материал учебного пособия позволяет учиться анализировать хоровые произведения, правильно подбирать репертуар для детей разного возраста, овладеть принципами и методами теории и практики вокально-хоровой работы в школе.

Представленное учебное пособие разработано на основе практической деятельности автора и предназначено студентам очной и заочной форм обучения Института искусств, музыкально-педагогических факультетов учебных заведений разного уровня образования, а также начинающим учителям музыки, руководителям детских хоровых коллективов.

Текущие, семестровые задания по хоровому практикуму

Хоровой практикум проводится в рамках дисциплины «Дирижерско-хоровая подготовка. Часть 2». В соответствии с требованиями ФГОС ВО изучение данной дисциплины предусматривает практические занятия и самостоятельную работу студента.

Очная форма обучения

Первый год обучения

Хоровой практикум предполагает работу студента с хором над разучиванием 1-голосной школьной песни с сопровождением или русской народной песни (всего 18 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 1 курсе – освоение навыков работы с 1-голосной школьной песни с сопровождением (по 10 минут на 1 человека, академический концерт):

- разучивание мелодии всем хором;
- работа над основными элементами хоровой техники (унисон, интонация, голосоведение, динамический, темповый и дикционный ансамбль);
- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- исполнение одноголосной школьной песни под собственный аккомпанемент;
- разучивание песни: одновременное дирижирование одной рукой и воспроизведение мелодии (партитуры) - другой;
- практическое закрепление основных элементов жеста «вступление» и жеста «снятия»;
- фиксация и контроль качества движения руки при пении на «легато» и «маркато»;

- закрепление навыков показа динамики в жесте. Выявление прямой зависимости динамики от амплитуды и силы движения руки.

Второй год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента с хором над разучиванием 2-х-голосного хорового произведения без сопровождения (всего 18 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 2 курсе – освоение навыков работы с 2-х-голосным хоровым произведением без сопровождения (по 15 минут на 1 человека, академический концерт):

- разучивание всем хором;
- прослушивание и доведение до вокального совершенства каждой партии;
- работа над основными элементами хоровой техники (строй, голосоведение, динамический, темповый и дикционный ансамбль);
- выработка навыка работы с хором без сопровождения аккомпанемента с 2-х голосным произведением гомофонно-гармонического склада: а) выучивание по голосам с подключением приема внутриволевой пульсации; б) соединение голосов с включением приемов выстраивания аккордов, таких как изменение темпа, дробление основной метрической единицы, фермата на трудных аккордах и др.; в) выполнение переходного этапа с пения сольфеджио на пение со словами. Переходный этап представляет собой пение закрытым ртом, пение на слоги, наиболее подходящие для того или иного сочинения; г) выполнение художественных задач в произведении посредством эталонного показа голосом и точного выразительного жеста.

- сведение всех голосов к единому звучанию;
- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- закрепление основных дирижерских действий: вступление, снятие, штрихи, динамика;

- формирование навыков работы с хором по камертону.

Третий год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента с хором над разучиванием канона (всего 18 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 3 курсе – освоение навыков работы с 2-3-х-голосными канонам (по 20 минут на 1 человека, академический концерт):

- выучивание темы канона всем хором;
- прослушивание и доведение до вокального совершенства каждой пары голосов;

- четкие и краткие словесные комментарии хорового звучания;

- сведение всех голосов к единому звучанию;

- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- настройка по камертону (или от ноты «ля»);

- выразительная, эмоциональная игра хоровой партитуры на фортепиано;

- пение партий со словами с одновременным тактированием одной рукой;

- точность, экономность дирижерских жестов: внимание, дыхание, снятие звука, функции правой и левой руки;

- воплощение в дирижерском жесте компонентов музыкального звучания: темпа, метра, характера звуковедения, силы звучания, ритма, фразировки и интонационного развития;

- разработка исполнительской концепции и репетиционного плана хорового произведения (репетиционный и концертный жесты);

- работа над музыкальным образом произведения (характер звукоизвлечения, выполнение фразировки и т.д.).

Четвертый год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента над разучиванием 2-3-х-голосного хорового произведения без сопровождения (всего 18 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 4 курсе – освоение навыков работы с 2-3-х-голосным сочинением с решением в полном объеме всех вокально-художественных задач, формирование навыка концертного выступления (2 часа на 1 человека, академический концерт).

Самостоятельная работа студента включает:

- настройка по камертону (или от ноты «ля»);
- выразительная, эмоциональная игра хоровой партитуры на фортепиано;
- пение партий со словами с одновременным тактированием одной рукой;
- точность, экономность дирижерских жестов: внимание, дыхание, снятие звука, функции правой и левой руки;
- воплощение в дирижерском жесте компонентов музыкального звучания: темпа, метра, характера звуковедения, силы звучания, ритма, фразировки и интонационного развития;
- разработка исполнительской концепции и репетиционного плана хорового произведения (репетиционный и концертный жесты);
- работа над музыкальным образом произведения (характер звукоизвлечения, выполнение фразировки и т.д.).

Заочная форма обучения

Первый год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента с хором над разучиванием 1-голосной школьной песни с сопровождением или русской народной песни (всего 20 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на I курсе – освоение навыков работы с 1-голосной школьной песни с сопровождением (по 10 минут на 1 человека, академический концерт):

- разучивание мелодии всем хором;
- работа над основными элементами хоровой техники (унисон, интонация, голосоведение, динамический, темповый и дикционный ансамбль);
- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- исполнение одноголосной школьной песни под собственный аккомпанемент;
- разучивание песни: одновременное дирижирование одной рукой и воспроизведение мелодии (партитуры) - другой;
- практическое закрепление основных элементов жеста «вступление» и жеста «снятия»;
- фиксация и контроль качества движения руки при пении на «легато» и «маркато»;
- закрепление навыков показа динамики в жесте. Выявление прямой зависимости динамики от амплитуды и силы движения руки.

Второй год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента с хором над разучиванием 2-х-голосного хорового произведения без сопровождения (всего 20 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 2 курсе – освоение навыков работы с 2-х-голосным хоровым произведением без сопровождения (по 15 минут на 1 человека, академический концерт):

- разучивание всем хором;
- прослушивание и доведение до вокального совершенства каждой партии;
- работа над основными элементами хоровой техники (строй, голосоведение, динамический, темповый и дикционный ансамбль);
- выработка навыка работы с хором без сопровождения аккомпанемента с 2-х голосным произведением гомофонно-гармонического склада: а) выучивание по голосам с подключением приема внутриволевой пульсации; б) соединение голосов с включением приемов выстраивания аккордов, таких как изменение темпа, дробление основной метрической единицы, фермата на трудных аккордах и др.; в) выполнение переходного этапа с пения сольфеджио на пение со словами. Переходный этап представляет собой пение закрытым ртом, пение на слоги, наиболее подходящие для того или иного сочинения; г) выполнение художественных задач в произведении посредством эталонного показа голосом и точного выразительного жеста.
- сведение всех голосов к единому звучанию;
- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- закрепление основных дирижерских действий: вступление, снятие, штрихи, динамика;
- формирование навыков работы с хором по камертону.

Третий год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студента с хором над разучиванием разучиванием 2-3-х-голосного канона (всего 20 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио по партиям и со всем

хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 3 курсе – освоение навыков работы с 2-3-х-голосными канонам (по 20 минут на 1 человека, академический концерт):

- выучивание темы канона всем хором;
- прослушивание и доведение до вокального совершенства каждой пары голосов;
- четкие и краткие словесные комментарии хорового звучания;
- сведение всех голосов к единому звучанию;
- уточнение художественных задач в звучании всего хора.

Самостоятельная работа студента включает:

- настройка по камертону (или от ноты «ля»);
- выразительная, эмоциональная игра хоровой партитуры на фортепиано;
- пение партий со словами с одновременным тактированием одной рукой;
- точность, экономность дирижерских жестов: внимание, дыхание, снятие звука, функции правой и левой руки;
- воплощение в дирижерском жесте компонентов музыкального звучания: темпа, метра, характера звуковедения, силы звучания, ритма, фразировки и интонационного развития;
- разработка исполнительской концепции и репетиционного плана хорового произведения (репетиционный и концертный жесты);
- работа над музыкальным образом произведения (характер звукоизвлечения, выполнение фразировки и т.д.).

Четвертый год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студентов-дипломников над разучиванием 2-3-х-голосного хорового произведения без сопровождения (всего 20 произведений). Работа с хором включает разучивание сольфеджио

по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора в хоровом исполнении.

Цель практических занятий на 4 курсе – освоение навыков работы с 2-3-х-голосным сочинением с решением в полном объеме всех вокально-художественных задач, формирование навыка концертного выступления (2 часа на 1 человека, академический концерт).

Самостоятельная работа студента включает:

- настройка по камертону (или от ноты «ля»);
- выразительная, эмоциональная игра хоровой партитуры на фортепиано;
- пение партий со словами с одновременным тактированием одной рукой;
- точность, экономность дирижерских жестов: внимание, дыхание, снятие звука, функции правой и левой руки;
- воплощение в дирижерском жесте компонентов музыкального звучания: темпа, метра, характера звуковедения, силы звучания, ритма, фразировки и интонационного развития;
- разработка исполнительской концепции и репетиционного плана хорового произведения (репетиционный и концертный жесты);
- работа над музыкальным образом произведения (характер звукоизвлечения, выполнение фразировки и т.д.).

Пятый год обучения

Хоровой практикum предполагает работу студентов-дипломников над разучиванием программы, предназначенной для второй части государственного экзамена по дирижированию. Работа с хором включает составление плана репетиционной работы, разучивание сольфеджио по партиям и со всем хором, работа с текстом, передача художественного замысла автора через жест в хоре.

Цель практических занятий на 5 курсе – освоение навыков работы с 3-4-х-голосным сочинением с решением в полном объеме всех вокально-

художественных задач, формирование навыка концертного выступления (2 часа на 1 человека, академический концерт).

Самостоятельная работа студента включает:

- настройка по камертону (или от ноты «ля»);
- выразительная, эмоциональная игра хоровой партитуры на фортепиано;
- пение партий со словами с одновременным тактированием одной рукой;
- точность, экономность дирижерских жестов: внимание, дыхание, снятие звука, функции правой и левой руки;
- воплощение в дирижерском жесте компонентов музыкального звучания: темпа, метра, характера звуковедения, силы звучания, ритма, фразировки и интонационного развития;
- разработка исполнительской концепции и репетиционного плана хорового произведения (репетиционный и концертный жесты);
- работа над музыкальным образом произведения (характер звукоизвлечения, выполнение фразировки и т.д.).

Методические указания по выполнению заданий по самостоятельной работе

Изучение вокально-хорового произведения студентом должно проходить поэтапно.

Первый этап – показ вокально-хорового произведения преподавателем с последующим анализом его.

Второй этап – изучение хорового произведения. Основные принципы и методы изучения партитуры. Общий план и содержание устного анализа: историко-эстетический анализ, музыкально-теоретический анализ, исполнительский анализ. Вокальные и дирижерско-хоровые трудности хорового исполнения в коллективе.

Изучение студентом вокально-хоровой партитуры: нотный текст, ритм, темп, голосоведение, динамика, соотношение хоровой и инструментальной партий, специфика звучания. Изучение вокально-хоровой партитуры проводится в трех направлениях: игра вокально-хоровой партитуры на фортепиано, максимально приближенная к вокально-хоровому звучанию, пение хоровых голосов, выделение сложных моментов для исполнения, изучение творчества композитора.

Третий этап – техническое освоение дирижерских жестов, передающих содержание вокально-инструментального произведения.

Параллельно с техническим освоением происходит и художественное осмысление (четвертый этап) вокально-инструментального произведения:

- анализ художественного образа,
- определение фразировки,
- нахождение логических вершин,
- прогнозирование, моделирование и исполнение дирижерских жестов для передачи художественного и музыкального образов вокально-инструментального произведения и т.д.

Пятый этап – составление плана репетиционной работы. Способы ознакомления детей с изучаемым произведением. Способы разучивания. Присутствие художественных задач в технической работе и технических – в художественной. Планирование репетиций. Прогнозирование ошибок в хоровом исполнении и способов их устранения.

Следующий этап – практическая работа с учебным хором. Распевание. Показ. Разучивание. Работа над основными элементами хоровой техники. Впевание. Подготовка (техническая, эмоциональная, психологическая, хоровая) к отчетному концерту.

Седьмой этап – отчетное занятие (концерт).

В заключение проводится анализ и подведение итогов. Проводится анализ следующих параметров: свободное владение камертоном, задавание голосом тона и показ нужного певческого звучания отдельных звуков, фраз,

умения общения с детским коллективом: владение своим голосом, словом, мимикой, жестом, умение диагностировать звучание детского хора, владение навыками управления хором.

Репетиционная работа с хором показывает: уровень владения методикой репетиционной работы; степень владения дирижерским жестом; умение слышать и корректировать хоровое звучание, ставить четкие задачи, устанавливать контакт с хором; способность творчески интерпретировать, эмоционально и убедительно управлять хором, добиваясь художественного исполнения.

В ходе изучения репертуара следует обратить внимание на разновидности формообразования и развитие активного навыка формообразования.

Хоровой практикum в рамках освоения дисциплины предполагает: применение элементов проектной деятельности (составление студентами плана репетиционной работы совместно с педагогом; аргументация ими той или иной исполнительской трактовки, поиск способов решения поставленной педагогом задачи – воплощения художественного образа произведения при помощи дирижерского жеста; использование различных баз данных (Интернет, словари и т.д.) для изучения биографий композиторов и составления аннотации - характеристики их творчества и др.), организацию продуктивной деятельности студентов (работа с хором над разучиванием хорового произведения; выучивание хоровых партий наизусть; дирижирование, игра партитуры, пение голосов и др.), а также совместный анализ практической работы товарища по хормейстерской работе с хором.

Требования к устному анализу школьной песни с сопровождением:

- исторические сведения об авторах музыки и текста (особенности творчества, примеры сочинений авторов; сведения о школе и направлении, к которому принадлежат авторы);

- литературный текст: содержание, общая оценка художественных качеств, особенности текста – наличие обращений, диалогов, наиболее значительные в выразительном отношении слова;

- анализ музыки и музыкально-теоретический разбор: музыкальная форма. Музыкальные темы и стиль письма (гармонический, полифонический, смешанный). Ладотональный план (анализ и представление дирижером ладово-функциональных соотношений в произведении). Предварительные знания вертикальной структуры хорового аккорда помогает дирижеру чувствовать и улавливать неточность звучания в момент наступления каждого аккорда. Метр. Ритм (метроритмическая структура произведения, ее особенности, изменения, нарушения в течение произведения). Темп (агогика): основные показатели темпа по терминологии и метроритмическим обозначениям; частичное отклонение темпа, изменение темпа при чередовании тем, частей. Динамика: динамический план общий и детальный; динамика в постоянных, переменных видах ее; соответствие или расхождение динамического и агогических планов. Интервалика. Гармония. Голосоведение. Музыкальная фраза в связи с фразой литературного текста. Идейно-художественная ценность произведения;

- вокально-хоровой анализ: тип и вид хора; ансамбль; строй (интонирование); диапазон каждой партии; вокальная нагрузка – степень использования партий и тесситура; особенности дыхания, звукоизвлечения, вокальность текста, особенности дикции;

- для детей какого возраста написано произведение (исходя из тесситуры, тематики, технических сложностей), исполнительский уровень (может исполняться в рамках урока музыки в школе, школьным хоровым коллективом, хором ДМШ);

- учебные задачи: воспитательные (воспитание патриотических чувств, гуманности, любви к природе и др.), обучающие, развивающие (навыки унисонного пения, двухголосия, четкой передачи пунктирного ритма и др.);

- исполнительские трудности: строя, ансамбля, ритмические трудности, звуковедения, связанные с характером звука или с использованием темповых указаний, с исполнением динамических оттенков, с тесситурными условиями партий;

- фортепианное сопровождение: художественные достоинства, выразительность, доступность для детского восприятия;

- план художественного исполнения: музыкальная фразировка и связь текста с музыкой; план передачи в дирижерских жестах содержания произведения;

- дирижерский жест: характер жеста в связи с темпом произведения; вид жеста в связи с характером звука, дирижерские плоскости в исполнении различных динамических оттенков; дирижирование фермат, пауз; дирижерское решение основной кульминации, частных кульминаций, фраз, отдельных интонаций; дирижирование метроритмического рисунка произведения; различные трактовки жеста при смене темпа, размера и т.д.; стиль жеста в связи со стилем партитуры.

Предлагаемый план действий не является мертвой конструкцией, отдельные его пункты могут объединяться, меняться местами и т.д. Обязательным является знакомство студентов с авторами музыки и слов.

Требования к устному анализу хорового произведения:

- анализ содержания литературного текста;

- исторические сведения об авторах музыки и текста (особенности творчества, примеры сочинений авторов; школа и направление, к которому принадлежат авторы);

- анализ музыки и музыкально-теоретический разбор: музыкальная форма. Музыкальные темы и стиль письма (гармонический, полифонический, смешанный). Ладотональный план (анализ и представление дирижером ладово-функциональных соотношений в произведении). Предварительные знания вертикальной структуры хорового аккорда помогает дирижеру чувствовать и улавливать неточность звучания в момент

наступления каждого аккорда. Метр. Ритм (метроритмическая структура произведения, ее особенности, изменения, нарушения в течение произведения). Темп (агогика): основные показатели темпа по терминологии и метроритмическим обозначениям; частичное отклонение темпа, изменение темпа при чередовании тем, частей. Динамика: динамический план общий и детальный; динамика в постоянных, переменных видах ее; соответствие или расхождение динамического и агогических планов. Интервалика. Гармония. Голосоведение. Музыкальная фраза в связи с фразой литературного текста. Идеино-художественная ценность произведения.

- вокально-хоровой анализ: ансамбль; строй (интонирование); диапазон каждой партии; вокальная нагрузка – степень использования партий и тесситура; особенности дыхания, звукоизвлечения, вокальность текста, особенности дикции;

- план художественного исполнения: музыкальная фразировка и связь текста с музыкой; план передачи в дирижерских жестах содержания произведения;

- исполнительские трудности: строя, ансамбля, ритмические трудности, звуковедения, связанные с характером звука или с использованием темповых указаний, с исполнением динамических оттенков, с тесситурными условиями партий;

- дирижерский жест: характер жеста в связи с темпом произведения; вид жеста в связи с характером звука, дирижерские плоскости в исполнении различных динамических оттенков; дирижирование фермат, пауз; дирижерское решение основной кульминации, частных кульминаций, фраз, отдельных интонаций; дирижирование метроритмического рисунка произведения; различные трактовки жеста при смене темпа, размера и т.д.; стиль жеста в связи со стилем партитуры.

Требования к составлению студентом плана работы по разучиванию школьной песни с сопровождением:

1. Определить основную идею (пафос) песни.

2. Выделить «ключевое» слово.
3. Подобрать к нему несколько образных сравнений, ассоциаций.
4. Найти литературные произведения, близкие к нему по образному строю.
5. Выразительно прочитать текст песни.
6. Сопоставить его с музыкальным текстом.
7. Понять роль музыки в данном произведении.
8. Выявить средства музыкальной выразительности, с помощью которых стихотворный текст стал ярче и убедительнее.
9. Выделить основную интонацию в песне, её зерно.
10. Проследить за её развитием.
11. Подумать об общем характере жеста-движения.
12. Выделить трудные для исполнения места и найти жест, помогающий преодолеть эти трудности.
13. Продумать и найти «ремарки» (образные выражения) к качеству исполнения песни детьми в художественной форме.
14. Продумать план и сценарий разучивания песни, помня о том, что в основе должен лежать художественный образ.
15. Продумать исполнительские особенности и трудности.

Предлагаемый план действий не является мертвой конструкцией, отдельные его пункты могут объединяться, меняться местами и т.д. Обязательным является знакомство студентов с авторами музыки и слов.

*Вариант работы над планом разучивания школьной песни
с сопровождением (Л. Абелян «Про меня и муравья»)*

1. Чтение текста и определение идеи и темы песни

Первый куплет:

Нёс однажды муравей

Две дощечки для дверей,

Вдруг навстречу рыжий кот

Вышел грозно из ворот.

Припев: *Не обижайте муравья,
Его обидеть просто:
Он очень ма.., он очень ма..,
Он маленького роста.*

Второй куплет:

Закричал коту я: «Брысь!
Гав – гав – гав! Поберегись!»
И разбойничьи усы
Сразу спрятались в кусты.

Припев.

Третий куплет:

В муравьиный дом теперь
Мне всегда открыта дверь.
Только жаль, что для меня
Дверь мала у муравья.

Припев.

Делаются выводы: идея песни – доброта спасет мир; тема песни – дружба и взаимовыручка главное в жизни зверей, детей, людей.

2. Игра с пением музыкального материала песни и ее краткий анализ.

Мелодия песни очень выразительная, диапазон её невелик, всего септима в удобной тесситуре для ребенка младшего школьного возраста. Скачковое движение в сочетании с поступенным заполнением его создаёт нетрудную, но запоминающуюся мелодию.

Куплетная форма вызывает к жизни такие средства музыкальной выразительности как изменение динамики, темпа, тембра, выразительных выделений в тексте.

3. Выявление динамических изменений.

При чтении текста были выявлены два действующих лица: автор (косвенная речь собаки) и сам пес.

1 куплет – это слова от автора. Задан первый нюанс *mf*, но этот нюанс

несколько великоват и не позволит сделать разнообразие текста. Поэтому 2 строки следует петь *mp*, а следующие 2 строки, демонстрирующие внезапность и угрозу следует петь *mf*.

2 куплет – 2 первые строчки 2 куплета, следуя значению слова «закричал», следует спеть *mf*. Следующие 2 строчки, демонстрирующие трусость рыжего кота, требуют пения пиано.

3 куплет – начало куплета, отражающее гостеприимство спасенного муравья, а также торжество победы, требует нюанса форте. Следующие 2 строчки, в которых высказывается сожаление о невозможности воспользоваться приглашением, следует спеть пиано, а для усиления эффекта сделать ещё и постепенное замедление.

Припев повторяется трижды. Все изменения падают на него. После первого куплета его можно спеть в общем ключе всего куплета на постоянной динамике *mf*.

После второго куплета припев надо начать от динамики самого куплета, скорее, его конца, то есть пиано до уровня форте, с которого начнётся 3 куплет.

Припев третьего куплета начать следует медленно и постепенно сделать аччелерандо и крещендо до конца припева до уровня форте, утверждая основную идею и тему песни.

Анализ текста позволяет выделить более густым, насыщенным тембром слова «Брысь! Гав - гав - гав! Поберегись!», а слова «не обижайте муравья...» с интонацией просьбы, более легким звуком. В третьем припеве можно использовать интонацию лукавности, юмора, задора.

4. Темповые отклонения возможны в основном в припеве. 1 припев в основном темпе. Припев после 2 куплета с элементом назидания чуть – чуть медленнее основного темпа. Припев после 3 куплета начать медленно, постепенно ускоряя, после слов «Он очень ма..., он очень ма...» сделать фермату на паузе. Последнюю фразу завершить в основном темпе.

После устного анализа всех средство выразительности и исполнительских задач, исходящих из смысла текста, вся песня пропеваётся с описанными выше нюансами, тембровыми изменениями и выделениями, темповыми отклонениями.

Пример анализа хорового произведения

(«Румяной зарёю покрылся восток» В. Ребикова на стихи А.С. Пушкина)

Стихи Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837) узнать так же легко, как мотив любимой песни. Стоит только произнести: «Буря мглою небо кроет», «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной», «Я помню чудное мгновенье – передо мной явилась ты», «Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика», как в сердце начинает звучать некая чуткая струна, отзываясь волнением на трепетные слова этого величайшего русского поэта, драматурга и прозаика.

«Музыкальность» стихов А.С. Пушкина волновала несколько музыкальных поколений, побуждая к созданию совершенных образцов оперы и романса, музыкальной драмы и лирики. Темы, образы, сюжеты, мысли и чувства этого одарённого человека стали источником глубоко содержательного и значительного по объёму хорового творчества русских композиторов.

Реализм, эмоциональная содержательность пушкинских образов, музыкальный строй стиха легли в основу создания настоящих шедевров в этом жанре музыкальной культуры. Многие бессмертные поэтические произведения Александра Сергеевича нашли отражение в хоровой музыке таких выдающихся отечественных композиторов, как: М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, А.Г. Рубинштейн, С.И. Танеев, П.Г. Чайковский, Г.В. Свиридов, Ю.А. Шапорин, В.Я. Шебалин и мн. др.

В школьном курсе литературы творчество Александра Пушкина занимает исключительно важное место. Изучение учащимися творчества великого поэта продолжается на уроках музыки и литературно-музыкальных вечерах при слушании и исполнении ими вокальных или хоровых произведений (романсов, песен, дуэтов, хоров), чтении стихотворений, отрывков из поэм и т.д.

Анализ отечественного хорового наследия показал, что многие композиторы обращались к стихотворным строчкам «Румяной зарёю покрылся восток», лёгшие в основу произведений А.Т. Гречанинова, М.М. Ипполитова-Иванова, А.А. Алябьева. Строки взяты из стихотворения «Вишня» (создано поэтом в 1815 году).

Стихотворение написано в форме четверостишия в размере ямба (в количестве двух строф), с перекрестной рифмой. Стихотворение проникнуто глубокой любовью к природе, светом и жизнерадостностью.

Идея пробуждения природы и всеобщего ликования очень тонко подмечена в хоровом произведении В.И. Ребикова «Румяной зарёю покрылся восток», написанном для детского хора *a` cappella*.

Владимир Иванович Ребиков (1866-1920) – русский композитор и пианист, музыкальные взгляды которого развивались в русле современных направлений того времени – символизма и импрессионизма. Творческое кредо Владимира Ивановича лучше всего отражает афоризм Л. Толстого «Музыка – это стенография чувств». Музыкальный стиль композитора настолько отличался от установившихся норм композиции, что нередко вызывал непонимание со стороны современников.

В своих сочинениях он часто использовал созвучие квартетной структуры и другие необычные приёмы. В поисках новых музыкальных форм и возможностей синтеза различных типов искусства В.И. Ребиков создал несколько произведений в жанре ритмодекларации, меломимики, мелопластики. Например, в жанре меломимики им был создан одноименный цикл, в предисловии к которому сам композитор пояснял, что жанр меломимики является особым сценическим явлением, в котором мимика и музыка соединяются в неразрывном ансамбле.

Творческое наследие В.И. Ребикова довольно обширно. В основном его симпатии склоняются к фортепианной, вокальной и сценической музыке. Обращение композитора к духовной музыке увенчалось созданием «Литургии св. Иоанна Златоуста», «Всенощным бдением» и группой духовных сочинений. Нередко в качестве сюжетов для своих сочинений В.И. Ребиков выбирал имеющие широкую известность в то время литературные и живописные произведения. Композитором написано несколько хоров на тексты А. Кольцова, А. Плещеева, А. Толстого. Популярны в педагогической практике и его детские хоры: «Детский мир», «Дни детства», «Классное пение», «Вокальные сцены».

Предметом нашего изучения явилась оригинальная композиция для детских голосов. Это не случайно. Эта доходчивая хоровая миниатюра заслуженно пользуется популярностью среди руководителей, хормейстеров детских хоровых коллективов. К примеру, сочинение входит в репертуар среднего хора Детской хоровой школы «Весна» (Москва), детского хора «Вдохновение» (Новосибирск), многих учебных хоров детских музыкальных школ, школ искусств, хоров общеобразовательных учреждений.

Мы считаем, такое признание основано на чутком ощущении композитора поэтического текста А.С. Пушкина и выразительном воплощении его лирического настроения в музыке, доступной детскому пониманию и исполнению. Рассмотрим музыкально-выразительные средства, используемые для этого В.И. Ребиковым.

Детский хор «Румяной зарёю покрылся восток» написан в жанре лирической хоровой миниатюры в двухчастной форме из трёх предложений, включающих восемь фраз. Каждая фраза ограничена четвертной паузой. Такие естественные остановки не нарушают музыкального развития. Композитор формирует музыкальную ткань, идя непосредственно от текста.

Первая часть включает два одинаковых по музыкальному материалу предложения из 8 тактов. Единственное отличие состоит в нотах, завершающих предложения: в 8 такте первого предложения звучит терция, а в 16 такте – унисон. Первая часть написана в динамике *mf*, стихающей на последних двух тактах.

Первые две фразы второй части представляет собой новый музыкальный материал. Третья и четвёртая фразы второй строфы является собой музыкальный материал, идентичный первым двум предложениям. Такое явление часто встречается в некоторых народных песнях, частушках. Подголосочное изложение двух голосов параллельными терциями и секстами, распевы и опевания также роднит произведение с народным фольклором.

Такое построение вторая части (соответствующая второй строфе) продумана композитором не случайно – не смотря на паузы, оно звучит цельно благодаря гармоническому и динамическому развитию. Так, первая фраза звучит на *p*, с каждой новой фразой динамика нарастает: вторая фраза «гусей караваны несутся к лугам» – *tr*, третья фраза «проснулись люди, спешат на поля» – *mf*. Кульминационное проведение четвёртой второй части, таким образом, звучит уже на *f*. В завершающих произведение двух тактах на слова «ликует земля» темп замедляется (*ritardando*). Как финальное завершение звучит последняя нота, удлинённая фермой.

Интересен гармонический план произведения, помогающий исполнителям понять и воспроизвести поэтический текст. Основная тональность *G dur*. В 5-6 тактах первого предложения происходит переход во II ступень с последующим возвращением в 8 такте в Т. Соответственно такая же гармонизация встречается во втором предложении повторного строения. Начало третьего предложения знаменуется переходом в S (17-20 такты), затем во II ступень (21-22 такты) и D (24 такт), что требует дальнейшего развития и разрешения в Т. И вот последние построения дублируют гармонизацию первого предложения, и окончательно завершается в *G dur*.

Сохранение строя при смене гармоний во многом зависит от альтов. Насколько узко будет проинтонирована нисходящая м.3 в 5, 13, 28 тактах, настолько чисто прозвучит м.6 и переход во II ступень. В начале 2 части наоборот – альтам при нисходящем поступенном движении важно низко спеть *f* (16-17 такты).

Мелодические особенности характеризуются сочетанием плавного поступенного движения и опеваний. Встречающиеся скачкообразные ходы на ч.4 и ч.5 в затактах в начале фраз в основном используются композитором для придания музыкальной ткани живости, энергичности. Метроритмическую основу произведения составляют ровные четвертные и восьмые длительности, требующие соблюдения чёткого и ясного метра. Указан общий весёлый характер произведения, в совокупности с восходящим мелодическим движением и распевами, ориентирующий дирижёра на оживлённый подвижный темп. Тем не менее, размер $\frac{3}{4}$ придаёт мелодическому изложению некую лиричность и нежность.

Интересны особенности хорового изложения. Как было указано выше, хор написан для двух голосов – сопрано и альты. Хоровые партии не противоречат друг другу ритмически. Голосоведение каждой из них вокально, удобно и логично. Встречаются унисоны.

Диапазон всего хора: $h - e^2$. Диапазоны хоровых партий: S – $d^1 - e^2$, A – $h - c^2$. Тесситура хора удобная, диапазоны, не смотря на широту, вполне доступны для среднего хора. В целом, тесситура соответствует динамике произведения. В повторяющихся предложениях тесситура возрастает и динамика яркая, насыщенная. Самые высокие звуки (e^2) у S звучат на *mf* и *f*, в это время у A максимальный по высоте звук c^2 (доступный для детей). Таким образом, ансамбль здесь будет естественным. Однако вызывает некоторое опасение исполнение альтами ноты h на *mf*. Для некоторых детей 10-11 лет эта нота может быть несколько низка.

Залогом свободного естественного звучания детских голосов, чистоты интонации является хорошее владение певческим дыханием. Во время пауз между фразами детям необходимо полноценно дышать. Это способствует и красивой кантилене. Присутствующие распевания слогов также способствуют развитию этого навыка. Но далеко не у всех детей получается качественное соединение одинаковой гласной на другую ноту. Полезно сначала натренировать детей петь их утрированно, только затем уже исполнять, как следует.

Выразительность звучания хора складывается из использования разных тембровых красок, мастерства владения штриховыми и динамическими тонкостями. В анализируемом нами хоровом произведении открытого, светлого, жизнерадостного характера основной тембровой краской станет яркость, звонкость, искристость детских голосов. Внутреннее разделение на две части обуславливает смену звуковой палитры хора. Так, в первой части преобладают яркие сочные оттенки, а во второй – солнечная воздушность и прозрачность, сменяемая интенсивными красками всеобщего ликования.

Столь же важную выразительную роль играют динамические возможности детского хора. Степень громкости в пении детей относительна. Известно, что перенапряжение и форсирование звучания опасны для детских голосов. С другой стороны, бесцветное тихое пение маловыразительно. Таким образом, нюансировка динамики будет близка *mp* и *mf*. Тем не менее, даже при условии такого скромного динамического диапазона детский коллектив споёт очень выразительно, если помочь юным исполнителям наполнить звук не столько силой, сколько внутренним содержанием.

Можно сказать, что лирический поэтический текст и выразительная мелодия идеально сочетаются друг с другом. Композитор не внес никаких изменений в поэтический текст при написании хорового произведения. В целом это жизнерадостное хоровое произведение довольно органично воспроизводит субъективное настроение автора стихотворного текста.

Для дирижёра очень важно разработать исполнительский план на основе раскрытия содержания произведения и исходя из литературного текста. В процессе работы над вокальным произведением целесообразно как

можно чаще обращаться к стихам: читать их по одному, группами детей (по строфам) и даже хором. Следует искать образные ассоциации, рисовать мысленные картины – всё это поможет отразить общее настроение стиха и красоту отдельных слов или словосочетаний. Важно, чтобы «в пении слово звучало, а мысль одухотворяла нотный текст».

Вместе с детьми следует прийти к выводу, что А.С. Пушкин в своём стихотворении воссоздает яркую образно-звуковую картину начала дня в каком-то селении, когда всё вокруг постепенно пробуждается ото сна. Слова «*Румяной зарёю*», «*потух огонёк*» открывают перед нами картину утра, начало нового дня, начало чего-то нового, новой надежды. «*Роса*», «*стада*», «*седые туманы*» - от этих слов веет прохладой, свежестью, чем-то светлым и приятным. Передают движение в музыке слова «*гусей караван*». Сразу предстаёт перед нами летящая крикливая стая гусей. Мы понимаем, что природа пробудилась от сна. И вот «*проснулись люди*» – постепенно увеличиваются персонажи в произведении, всё больше ощущается волнующее дыхание и движение жизни. Наконец, кульминация – «*явилось солнце, ликует земля*». С этих слов утверждается тот самый торжественный момент, когда всё ожило, готово к новой жизни, к новым радостным событиям. Такая совместная работа со словесным источником поможет воссоздать в детском исполнении образ прекрасного утра, дарящий светлую надежду и безграничную радость.

И музыка, и литературный текст требуют максимальной активизации всего детского певческого аппарата. Слова «*румяной зарёю*», «*росой окропились*», «*стада пробудились*», «*проснулись*» пронзают воздух своей остротой, призывая к твёрдому пропеванию всех согласных. В последующем развитии («*седые туманы плывут к облакам, гусей караваны несутся к лугам*») преобладает спокойное, чуть менее напряжённое звучание слов. Однако здесь важно не переусердствовать, чтобы исполнители не сникли. Для этого следует внутренне объединить фразы в единое смысловое целое. В этом поможет стимулирование педагогом выразительного исполнения детьми окончания слов на согласные звуки («*облакам*», «*лугам*»).

Разучивание хорового произведения с детьми следует начинать сольфеджио (с названием нот). После того, как цель верного исполнения по нотам достигнута, можно пропеть ноты на слог («то», «лэ»). Ещё на этом этапе можно пропеть песню с различными штрихами и динамикой и только на следующем этапе переходить к исполнению со словами. Особое внимание стоит обратить на кульминацию – это самый главный момент в произведении.

Наиболее трудоемким нам видится прослушивание параллельных терций и секст, их при необходимости следует пропевать вне ритма, «по руке дирижёра». Руководитель хора должен уделить внимание чистому исполнению хором ч.5 (24 такт), ув.4 (17, 19 такты), и конечно, унисонам. Хористам важно заранее готовить ноты со знаками альтерации (у альтов -5, 13, 17, 29 такты; у сопрано – 17 такт). Дирижёр не только должен проучивать такие места отдельно по партиям, но и помогать интонировать чисто при

помощи соответствующего дирижёрского жеста: приподнять пальцы кисти для пропевания интонационно высокой ноты и наоборот, опустить для интонирования более низкого (например, при отмене диеза у альтов в 17и 19 тактах).

Говоря о культуре вокального исполнения на этапе знакомства с произведением нельзя не затронуть проблему дикции. Произношение слов в хоровом пении должно быть естественно-выразительным. Не следует формально утрировать и подчеркивать согласные, «вокально окрашивать» гласные. Хормейстер Н.В. Аверина считает, что нет смысла тратить драгоценное время на разучивание и тренировку дикции на упражнениях скороговорках. Воспитывать культуру подачи текста лучше на самих музыкальных произведениях.

Каждое хоровое сочинение, как и всякое музыкальное произведение, написано по определенному плану. Оно всесторонне продумано и прочувствовано автором; в него вложены мысли и настроения, которые составляют внутреннюю сущность сочинения. Как известно, композиторы указывают только общие нюансы и далеко не выявляют всей массы различных мельчайших нюансов, которые таятся в их сочинениях. Поэтому извлечение всех нюансов из сочинения, наполнение их художественным содержанием при исполнении – это уже задача дирижера. В этом и проявляется его мастерство.

Дирижирование осуществляется по трёхдольной схеме.

Первая часть выдержана в единой яркой динамике, поэтому её показ требует от дирижёра волевой жест крупной, объёмной амплитуды. В конце этой части (14-16 такты) уменьшается сила звука (*diminuendo*), следовательно, объём движений рук дирижёра постепенно должен уменьшиться. Вторая часть начинается с *piano*, поэтому рекомендуется мягкий, лёгкий жест руки, более приближённый к груди. Постепенно динамика нарастает, соответственно с каждой новой фразой увеличивается амплитуда и мышечная насыщенность дирижёрского жеста. На последних двух тактах движение рук должно замедлиться в соответствии с указаниями композитора (*ritard.*). В конце произведения на последней ноте есть снимаемая фермата. Для её выполнения надо задержать руки по ходу направления доли в начальный момент звучания ноты, помеченной фермой, выдержать длительность, затем выполнить афтакт и жест «снятие».

Для нас было интересным сравнить произведение «Румяной зарёю покрылся восток» В.И. Ребикова от одноимённого сочинения Ю.А. Фалика на тот же текст А.С. Пушкина. Произведение Ю.А. Фалика иное по задумке – более волнующее и порывистое. Произведение написано для смешанного хора, есть сопрано и альты. Нежные женские голоса вступают на *piano*. В партии сопрано мелодия-тема, альты выполняют роль фона. Затем вступает мужская группа, постепенно увеличивается темп и возрастает динамика. Надо сказать, колебание и изменение динамики и темпа происходит постоянно в течение всего произведения. Темп то замедляется, то

убыстрятся, в соответствии с ним изменяется и динамика. Во всех партиях встречаются вокальные распевы.

Оба произведения соответствуют поэтическому тексту А.С. Пушкина. Однако Ю.А. Фалик написал свое сочинение для смешанного хора, в то время как «Румяной зарёю покрылся восток» В.И. Ребикова предназначено для детского коллектива. Своей простотой и душевностью оно более близко моему пониманию и душевному состоянию.

Хоровое произведение написано с душой, нежными чувствами, прекрасным настроением и чутким пониманием детского голоса, его возможностей. Чудесная музыка В.И. Ребикова помогает исполнителям прочувствовать и передать воздушность, свежесть и постепенное оживление картины утра и рассвета, ожидание радости и добра.

Примерный список произведений для хорового практикума

1. Укр. нар. песня «Сіят мужик просо» (2-х голосный канон).
2. М. Анцев, сл. А. Плещеева «Кукушка» (2-х голосный канон).
3. О. Мандичевский «Интервалы» (3-х голосный канон).
4. Р.н.п. «Во поле береза стояла» (3-х голосный канон).
5. Р.н.п. «У меня ль во садочке».
6. Обработка М. Леонтович «Щедрик».
7. Мордовская нар. песня «До свидания, гуси – лебеди».
8. Башкирская нар. песня «Мед».
9. М. Анцев «Задремали волны»
10. Б. Барток. «Считалка»
11. Э. Григ. «Весна»
12. З. Кодай. «Веселый кузнец»
13. Р. Шуман «Привет весне»
14. Н. Римский-Корсаков, сл. народные. «Котик».
15. Д. Кабалевский, сл. И. Рахилло. «Гости».
16. Г. Гладков, сл. Ю. Энтина. «Край, в котором ты живешь».
17. Д. Кабалевский, сл. Е. Долматовского «Школьные годы».
18. М. Парцхаладзе, сл. Г. Чичинадзе «Луч и капля».
19. С. Рахманинов «Слава народу!» из цикла «Шесть хоров для женских (или детских) голосов».

Приложение. Нотный материал для хорового практикума

Утро

Слова С. ЕСЕНИНА

Музыка Р. БОЙКО

Спокойно

tr

1. За - дре - ма - ли звёз - ды зо - ло - ты е, за - дро - жа - ло
2. У - лыб - ну - лись сон - ны е бе - рё - зы, рас - тре - па - ли

5

mf

зер - ка - ло за - то - на, брез-жит свет на за - во - ди реч -
шёл - ко - вы - е ко - сы. Ше - лес - тят зе - лё - ны - е се -

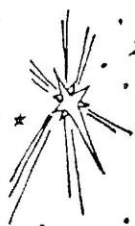
mf

За - - - - во - ди реч -
Ше - - - - лес - тят се -

9

ны - е и ру - мя - нит сет - ку не - бо - скло - на.
рёж - ки, и го - рят се реб - ря - ны - е ро - сы.

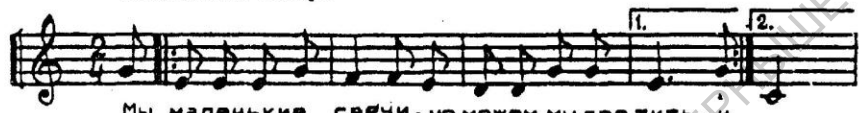
ны - е и сет - ку не - бо - скло - на.
рёж - ки, се - - - - реб - ря - ны - е ро - сы.



МЫ МАЛЕНЬКИЕ СВЕЧИ

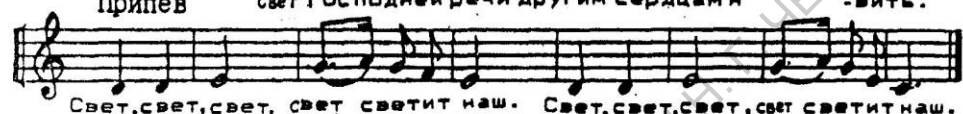
Музыка Е. Кавериной

Довольно скоро



Мы маленькие свечи, но можем мы светить, и свет Господней речи другим сердцам - вить.

Припев



Свет, свет, свет, свет светит наш. Свет, свет, свет, свет светит наш.

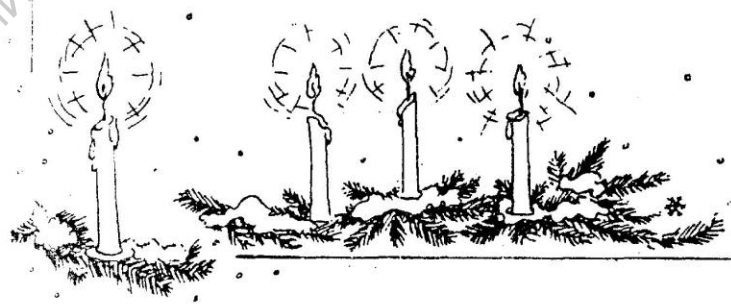
2. И в этот дивный вечер
Бог дарует нам честь
Гореть, неся по свету
Рождественскую весть.
/Припев/

4. Их вновь зажечь труднее,
Но, согрешив, тотчас
Просить начнем сильнее
Простить виновных нас.
/Припев/

3. Пороки, злые речи,
Плоды греховной тьмы,
Как ветер, гасят свечи -
Должны беречься мы!
/Припев/

5. И слезы могут свечи
внезапно угасить.
Хоть скорбь нам давит плечи,
Мы можем все ж светить.
/Припев/

6. Прочь слезы! К пенью, дети!
Наш Бог, Кто любит нас,
Научит, что на свете
Нам делать каждый час.



ДЕТСТВО — ЭТО Я И ТЫ

Слова М. ПЛЯЦКОВСКОГО

Музыка Ю. ЧИЧКОВА

В темпе марша

mf G_m C_m D₇



1. Дет-ство, дет-ство, дет-ство — э-то свет и

G_m A₇D₇ G_m C_m F₇



ра-дость, э-то песни, э-то друж-ба и меч-

B F_m6 G₇ C₇ F₇



-ты. Дет-ство, дет-ство, дет-ство — э-то крас-ки

B C_m6 G_m D₇



ра-дуг, дет-ство, дет-ство, дет-ство — э-то я и

Прпев
G_m F₇ B C_m7 F₇⁴



ты. Все лю-ди на боль-шой пла-не-те дол-

F₇ B B



-жны все-гда дру-жить, дол-жны все-гда сме-ять-ся

C_m7 F₇⁴ F₇ B F_m6 G₇



де-ти и в мир-ном ми-ре жить! Дол-

C_m F₇ B D₇ E_s C_m7 G_m



-жны сме-ять-ся де-ти, дол-жны сме-ять-ся де-ти, дол-

C_m6 G_m D₇⁴ D₇ G_m



-жны сме-ять-ся де-ти и в мир-ном ми-ре жить!

(Конец)

Литература

1. Курченко И. В. Теоретические и практические основы дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки [Электронный ресурс] : учебное пособие / И. В. Курченко ; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования "Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского", Ин-т искусств. - Саратов : [б. и.], 2016. - 59 с. : ил., табл. - Библиогр.: с. 47-48 (15 назв.). - Б. ц.
2. Перейти к внешнему ресурсу: Текст ID= 1525 (дата размещения: 24.03.2016) http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/1525.pdf
3. Ивановский Ю.А. Речевой хор (организация речевого хора и методика работы с ним). - Ростов н/Д: Феникс, 2002. - 48 с.
4. Методические указания по изучению дисциплины «Класс хорового дирижирования и чтение хоровых партитур» [Электронный ресурс] / Кузьмина С.В.- Саратов : [б. и.], 2011г. - 13с. – Б.ц. - [library.sgu.ru/uch_lit/309.pdf](http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/309.pdf)
5. Профессиональный инструментарий учителя музыки: хормейстерская подготовка [Электронный ресурс] / Мещанова Л.Н. – Саратов : [б. и.], 2014г. - 56 с. – Б.ц. - http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/877.pdf
6. Учебное пособие «Хороведение и хоровая аранжировка» [Электронный ресурс] / Козинская О.Ю., Фадеева М.А.- Саратов : [б. и.], 2011г. - 90с. – Б.ц. - [library.sgu.ru/uch_lit/309.pdf](http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/309.pdf)

Оглавление

Введение	3
Текущие, семестровые задания по хоровому практикуму	4
Методические указания по выполнению заданий по самостоятельной работе	12
Примерный список произведений для хорового практикума	27
Приложение. Нотный материал для хорового практикума	28
Литература	31

Учебно-методическое пособие

Кузьмина Светлана Владиславовна

Хоровой практикум

Учебно-методическое пособие для студентов

Авторская редакция

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО