

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

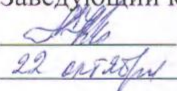
Факультет эстетического образования

Кафедра музыкально-педагогического образования

Рег. № УМ-30-2-030-2019
«25» ноября 2019 г.

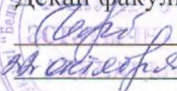
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 А.Б.Нижникова
22 ноября 2019 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.И.Рыжикова
22 ноября 2019 г.



ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ДИРИЖИРОВАНИЕ

для специальности 1-03 01 07

Музыкальное искусство, ритмика и хореография

Составители: Т. С. Богданова, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, кандидат педагогических наук, доцент;
М. В. Иванова, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, кандидат педагогических наук

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета БГПУ 21 ноября 2019 г. протокол № 3

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	3
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
1.1 Элементарные основы техники дирижирования.....	7
1.2 Дирижерские средства выразительности.....	18
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	34
2.1 Методические рекомендации по самостоятельному изучению хоровой партитуры	34
2.2 План анализа хоровой партитуры.....	37
2.3 Задания для самостоятельной работы студентов.....	40
2.3.1 Вопросы и задания по теме «Элементарные основы техники дирижирования»	40
2.3.2 Вопросы и задания по теме «Дирижерские средства выразительности»...	46
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	56
3.1 Зачетно-экзаменационные требования по дисциплине «Дирижирование и методика преподавания».....	56
3.2 Критерии оценки уровня знаний и практических умений студентов.....	57
3.2.1 Содержание примерных критериев оценки:	58
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	62
4.1 Учебный план.....	62
4.2 Учебная программа	64
4.3 Законодательные и нормативные акты	96
4.4 Глоссарий	97
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	102

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Профессиональной необходимостью для будущего учителя музыки – руководителя школьного хорового коллектива – является организация и успешная реализация вокально-хоровой работы как значительной и объемной части всей системы музыкально-эстетического воспитания школьников. «Дирижирование» является одним из основных предметов цикла специальных дирижерско-хоровых дисциплин. Содержание данной учебной дисциплины направлено на формирование профессионально значимых компетенций в области организации и проведения вокально-хоровой работы с детьми; всестороннее развитие музыкальных способностей студента (творческой инициативы и воображения, образной речи, музыкального мышления, артистизма); формирования навыка художественной трактовки музыкального произведения; воспитание музыкального вкуса и любви к хоровому искусству; формирование профессиональной эрудиции, музыкально-коммуникативных навыков будущего учителя музыки – руководителя школьного хорового коллектива.

Цель и функции ЭУМК

Цель ЭУМК – управление учебной деятельностью студентов по развитию у них профессиональных музыкально-педагогических компетенций в процессе освоения дисциплины «Дирижирование».

ЭУМК по учебной дисциплине «Дирижирование» обеспечивает оптимальную организацию музыкально-педагогической коммуникации между преподавателем и студентом для достижения наиболее эффективных результатов дирижерско-хоровой профессиональной подготовки будущих специалистов.

Функциональные качества ЭУМК позволяют минимизировать затраты на освоение нового материала, развивать у студентов профессиональное мышление, музыкально-коммуникативные и дирижерско-технические навыки; актуализировать творческое применение полученных знаний в самостоятельной работе.

Функции ЭУМК:

- раскрыть требования к содержанию изучаемой дисциплины, к образовательным результатам и средствам их достижения;
- создать условия для эффективного усвоения обучающимися учебного материала на основе соблюдения принципа преемственности в преподавании учебных дисциплин дирижерско-хорового цикла;
- представить учебный процесс как систему, основанную на взаимосвязи двигательных, музыкально-слуховых и зрительных представлений;
- систематизировать учебные материалы различной направленности и содержания;

- обеспечить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения дисциплины, для управления и самоуправления самостоятельной работой студентов;
- представить критерии оценки для самоконтроля и оценивания учебных достижений;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы, нотных, аудио- и видеоматериалов для подготовки студентов к самостоятельной работе, рейтинговым контрольным работам и экзаменам.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Дирижирование» содержит следующие разделы:

1. Теоретический раздел:

- Учебное пособие ([«Дирижирование теория и практика»](#));
- Научно-теоретические и практикоориентированные разработки научного коллектива кафедры музыкально-педагогического образования, в которых раскрываются особенности методики работы в классе дирижирования.

2. Практический раздел:

- Творческие задания и вопросы для самостоятельной работы студентов, способствующие качественному усвоению материала учебной программы (изучение партитуры хорового сочинения и элементов дирижерской техники; составление плана и моделирование вариантов проведения репетиции хором; осуществление этапов разучивания хорового произведения и школьной песни с детьми; отработка репетиционных (рабочих) жестов в преодолении вокально-хоровых трудностей; подготовка письменного анализа хорового произведения), направленные на освоение студентами различных профессионально-значимых компетенций.

- Методические рекомендации по организации и управлению самостоятельной работой студентов.

3. Раздел контроля знаний:

- Критерии оценивания качества исполнения студентом хорового произведения для текущего (рейтингового), промежуточного (контрольный урок, зачёт) и итогового (экзамен) видов контроля;
- Критерии 10-балльной шкалы оценки результатов обучения студента;

- Перечень рекомендуемых средств диагностики;

- Программные требования к контрольному уроку, зачёту, экзамену.

4. Вспомогательный раздел:

- Учебный план;

- Учебная программа;

- [Перечень законодательных и нормативных документов](#)

Министерства образования Республики Беларусь;

- [Глоссарий](#).

Список рекомендуемой литературы для самообразования будущих музыкантов-педагогов.

ЭУМК по дисциплине «Дирижирование» опирается на современные достижения науки и образовательной практики.

Организация работы с ЭУМК

При работе с электронным учебно-методическим комплексом «Дирижирование» необходимо обращаться к различным блокам ЭУМК и находить соответствующий раздел, согласно учебному плану прохождения определенной темы дисциплины, при необходимости, переходить по ссылкам для изучения дополнительных аудио- и видеоматериалов.

Для обеспечения связи образовательных результатов, методов их достижения и форм промежуточного и итогового видов контроля, следует обратить внимание на материалы, относящиеся к критериям самоконтроля и оценивания исполнения программы при организации самостоятельной работы. Включение их в содержание ЭУМК вызвано необходимостью активизировать студентов к формированию навыков самоконтроля и усвоению параметров оценивания профессионально-значимых компетенций.

Электронный учебно-методический комплекс «Дирижирование» предназначен для использования студентами факультета эстетического образования дневной формы получения образования (специальность «Музыкальное искусство и мировая художественная культура»).

Работу с материалами электронного учебно-методического комплекса следует сочетать с изучением рекомендованной [учебно-методической литературы](#), дополнительных аудио- и видео материалов и последующего их обсуждения.

Приобретение практических навыков и умений в классе дирижирования осуществляется на основе изучения хорового [репертуара](#) различных эпох, стилей и жанров по индивидуальным планам. Преподавание дирижирования предполагает формирование у студентов профессионально значимых компетенций по раскрытию образно-тематического содержания изучаемых произведений в процессе исполнения хорового сочинения, а также освоению необходимых для этого приемов и навыков мануальной дирижерской техники.

Профессионально значимые компетенции приобретаются параллельно, в постоянной системной взаимосвязи с теоретическими знаниями данной учебной дисциплины.

Работа над хоровыми произведениями включает в себя *следующие разделы*:

- игру хоровой партитуры и пение хоровых партий;
- [анализ хорового произведения](#);
- подбор и отработка соответствующих технических приемов дирижерского исполнения.

Теоретический раздел содержит материалы для теоретического изучения дисциплины в объеме, предусмотренном программой курса.

В практическом разделе даются конкретные методические рекомендации по самостоятельному изучению хоровой партитуры, упражнения для развития дирижерской техники, развернутый план анализа произведения. Они могут быть использованы студентами в подготовке письменных анализов, объяснении и реализации в исполнении выбранных дирижерских жестов.

Практический раздел содержит также творческие задания по управляемой самостоятельной работе студентов.

Во вспомогательном разделе находится глоссарий.

Дополнительные материалы, содержащие аудио- и видеозаписи, нотные и справочные материалы, доступны по ссылкам.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Элементарные основы техники дирижирования

Дирижирование как процесс управления коллективным исполнением

Дирижирование является одной из самых сложных и высших категорий музыкального искусства. Сущность дирижирования – процесс управления коллективным исполнением музыкальных произведений. Главная и конечная цель управления хором – раскрыть и передать слушателям средствами хорового пения идейно-художественный смысл, эмоциональное состояние, чувства и мысли, заложенные авторами в данном произведении. Дирижер организует, учит, ставит технические и художественно-исполнительские задачи перед хором, а хор их выполняет.

Деятельность дирижера можно условно разделить на *три* основные этапа. *Первый этап* – подбор репертуара и самостоятельная подготовительная работа дирижера по изучению партитуры, в результате которой он должен внутренне почувствовать, представить себе хоровое звучание произведения. *Второй этап* – учебно-репетиционная работа с хором по развитию и совершенствованию всех элементов хорового звучания (чистоты интонирования, дикции, ритма, ансамбля, исполнительской выразительности). *Третий этап* – концертное исполнение произведений, где проявляется волевое воздействие дирижера на коллектив, умение управлять процессом исполнения, способность раскрыть перед исполнителями и слушателями авторскую идею посредством своего индивидуального творческого мышления и восприятия художественных образов, формы и стиля.

Если на репетиции руководитель хора может воздействовать на певцов при помощи словесных пояснений и исполнительского показа (голосом либо на инструменте), то на концерте единственными средствами обращения дирижера к исполнителям являются жест и мимика. Дирижеру необходимо научиться владеть своими руками, телом для того, чтобы при помощи выразительных жестов и мимики увлечь исполнителей, раскрыть сущность своих творческих намерений, эмоционально передать характер, динамику развития образа, а самое главное, проявить волевое воздействие на коллектив. Поэтому каждый жест руководителя хора должен быть отработанным и выполнять конкретную технологическую задачу, нести крайне точную эмоционально-смысловую нагрузку и отвечать общим представлениям о культуре и эстетике движений.

Главное требование к дирижерской информации – соответствие характера жестов и мимики дирижера характеру исполняемой музыки. Специфика дирижерского отражения музыки в руках заключается в информации о предварительном звучании: мимика предупреждает о необходимом эмоциональном состоянии, а движения рук – о деталях исполнения.

Техника дирижирования – комплекс средств и приемов, при помощи которых дирижер воздействует на исполнителей во время исполнения музыкальных произведений.

В технике дирижирования выделяют *две функции* – тактирование и экспрессивную либо выразительную. *Тактирование* обозначает темп и метр

исполняемой музыки. *Задача экспрессивной функции* – раскрыть эмоционально-образный смысл произведения и индивидуальность трактовки.

Исторические этапы развития техники дирижирования

История возникновения техники дирижирования начинается с того времени, когда появилось коллективное исполнение музыки. В процессе развития музыкального искусства совершенствуются средства управления коллективным исполнением. Эволюция дирижерской техники прошла несколько этапов.

У первобытных людей управление коллективным исполнением происходило при помощи движений тела и отбивания ритма рукой, ногой, палкой и другими предметами. Однако подобный *ударно-шумовой акустический способ* был непригодным для художественно – выразительного дирижирования.

По мере того как музыка древних народов интонационно обогащалась и приобретала вид разнообразных напевов, появилась надобность в руководителе ансамблевого исполнения. Дирижером становится самый опытный певец, знавший на память множество напевов, который при помощи мнемотехники (пальцев рук, мимики и движений тела) показывает относительную высоту звуков, ритм и контуры мелодии. Такой системе дирижирования, которая получила название «*хейрономия*», была характерна некоторая художественная образность. Для показа нюансировки существовал ряд условных знаков. Например, при *forte* правая рука прижималась к ладони левой и т.д.

Таким образом, применение хейрономии означало переход от ударно-шумового способа дирижирования к зрительному.

В средние века хором стал управлять *кантор церкви* при помощи ударов жезла либо батутты о пульт. Такой способ управления создавал шум, поэтому в XVII с этой же целью стали использовать свернутую в трубку нотную бумагу.

В XVII–XVIII веках с распространением системы генерал-баса руководителем оркестра становится *клависинист*. Он по партитуре следил за исполнением, направлял и поддерживал его. С появлением оперы роль руководителя оркестра стал выполнять *скрипач-концертмейстер*, который дирижировал при помощи скрипки или смычка; певцами дирижировал чембалист, то есть применялась система двойного дирижирования.

На всех этих этапах музыкант, который управлял исполнением, сам принимал участие в игре либо пении.

Развитие симфонической музыки вызвало необходимость сосредоточить управление симфоническим оркестром в руках одного человека – в основном автора исполняемых музыкальных произведений. С первой половины XIX века стала шире применяться *дирижерская палочка* и потребовалось более точное обозначение метрических долей такта. Это стало возможным с использованием *дугообразных движений рук*. Первые метрические схемы дирижирования были в виде всевозможных геометрических фигур. Однако

прямые линии не позволяли точно определить начало каждой доли такта. На смену прямолинейным движениям графического способа пришли дугообразные, которые в настоящее время стали основой современного тактирования.

Так постепенно *мануальная техника* стала качественно новым средством управления исполнительским коллективом, воплощением художественной интерпретации дирижером композиторского замысла. В современном дирижировании *акустические средства информации* применяются как *вспомогательный способ* в процессе репетиционной работы. *Ведущими средствами* в концертном исполнении являются *визуальные - жест и мимика*.

Дирижерский аппарат и его функции

Изучение дирижерской техники начинается обычно с постановки дирижерского аппарата - постепенного, последовательного и систематичного освоения системы дирижерских движений при соблюдении определенных принципов:

- непринужденности и свободы движений;
- точности и наглядности;
- целесообразности и экономности;
- «подготовки и предупреждения» движений;
- звуковедения.

В понятие дирижерский аппарат входят: голова (лицо и глаза), корпус (грудь и плечи), а также руки – кисть, предплечье (средняя часть руки между кистью и локтем) и плечо (верхняя часть руки между локтем и плечевым суставом), ноги.

Основная дирижерская позиция. Корпус дирижера должен быть подтянутым, выражать волевую активность, решительность, а грудная клетка - расправлена вместе с плечами. Корпус при дирижировании должен сохранять относительную неподвижность, но ни в коем случае не скованность. Движения корпуса допустимы лишь те, которые усилят выразительность действий рук.

Положение головы. Голову необходимо держать прямо, но не напряженно. Открытый и энергичный взгляд дирижера должен охватывать весь исполнительский коллектив и одновременно видеть каждого певца. Для усиления мануального показа дирижер использует артикуляцию губами как дополнительное средство воздействия на исполнителей. Артикуляция дирижера также способствует выразительности исполнения: движениями рта напоминают хору о характере звука, помогают добиться отчетливой дикции.

Позиция ног. Правильная постановка ног обеспечивает устойчивое положение корпуса: ноги дирижера слегка расставлены, правая нога чуть выдвинута вперед. Главное, чтобы опора не приходилась на пятку. Важно постоянно сохранять упругость в ногах, не сгибать их в коленных суставах и не отстукивать такты.

Положение рук. Руки являются основной и наиболее важной частью дирижерского аппарата. Руки собирают внимание певцов, показывают дыхание, вступления и снятия, управляют динамикой, темпом, фразировкой, штрихами и т.д. Части рук взаимосвязаны в своих движениях и в то же время каждая из них выполняет самостоятельные функции и выразительные особенности.

Возможные ошибки в постановке позиции рук:

- *слишком вытянутые вперед руки.* Руки теряют свою гибкость и подвижность, делаются «деревянными», невыразительными;
- *неправильное положение локтей.* В случае чрезмерно высокого положения локтей теряется чувство опоры, ощущение плоскости. При низком положении локтя точка опоры сдвигается только на локоть, кисть бездействует. Чрезмерная расставленность локтей в стороны ограничивает свободу рук.

Кисть – самая подвижная и независимая часть руки. Основной, исходной позицией кисти руки является ее горизонтальное положение на уровне середины груди. Ладонь должна быть обращена вниз. Пальцы рук в основной позиции должны находиться в слегка согнутом положении. Для правильного положения пальцев используют ассоциацию с мячом («положить руку на мяч») или удержания яблока. Кончиками указательного и среднего пальцев дирижер ощущает звуковую массу – «ведет звук», остальные пальцы должны быть немного расставлены для придания движениям руки свободы и выразительности. Понятие «*певучие руки*» обозначает пластичность и выразительность кисти руки и пальцев.

Локоть не должен быть «острым» и прижатым к туловищу. При исполнении произведений широкого дыхания в медленных темпах приподнятый локоть дает свободу движениям в любом направлении, в то время, как в быстрых темпах локоть поднимать не рекомендуется. Наблюдается и зависимость положения локтя от динамики, например, при уменьшении динамики локоть постепенно опускается вниз. Свобода движений рук зависит от подвижности плечевого сустава, который должен быть опущен и свободен.

Показ вступления и снятия звучания

Начало исполнения любого произведения дирижером включает *три элемента техники*: «внимание», «дыхание», «вступление».

Внимание исполняется следующим образом: дирижер взглядом проверяет степень сосредоточенности и готовности хора к исполнению устанавливает с ним контакт, затем коротким активным движением поднимает руки, принимая исходную позицию для начала дирижирования (на уровне середины груди при исполнении произведений без сопровождения и немного ниже груди – с сопровождением). *Ошибкой* при выполнении показа жеста «внимание» может быть преждевременный переход на исполнение следующей фазы – дыхание либо слишком долгое исполнение «внимания». Далее технически выполняется прием «дыхание»: рука в исходной позиции

отталкивается от воображаемой плоскости – делает *ауфтакт*, в его верхней точке дыхание исполнителями уже взято. Этот ауфтакт после фиксированного «внимания» должен быть особенно уверенным и ясным, причем дирижер должен мысленно дышать и вступать вместе с хором, показывая «дыхание» не только руками, но и мимикой и своим вдохом.

Жест «вступление» должен быть по характеру четко определенным, ярким, наглядным; он должен заметно отличаться от других жестов. Прием «вступление» выполняется стремлением руки дирижера к точке, где начинается звучание. Перед вступлением всегда на мгновение происходит задержка дыхания и его показ. Жест «вступление» должен получиться как следствие «внимания» и «дыхания» и при этом соответствовать характеру исполняемой музыки.

Показ «снятия» звука имеет свои особенности. Элемент «внимание» показывается глазами и мимикой. Ауфтакт к снятию повторяет ауфтакт к вступлению. Во время «снятия» звука возрастает роль «точки», особенно на *legato*. В момент «точки» звучание останавливается, поэтому она должна быть точной, хорошо видимой. На последней доли такта и в конце произведения прием «снятия» звука выполняется следующим образом: круговым движением кисть поднимается выше обычного, движением внутрь прерывает звучание и точно фиксирует «точку» снимаемой доли.

Тактирование метрических схем

Метрическое тактирование является основой, на которую опирается художественное дирижирование. В основные задачи тактирования входят: организация ритмичности исполнения, передача ясного рисунка тактовых схем, показ сильного и слабого времени в такте.

Дирижерская доля состоит из следующих элементов:

- замаха или ауфтакта («дыхание») – движения вверх (или в сторону);
- падения (долевого движения) вниз;
- «точки»;
- отдачи, отскока от «точки» – движения вверх.

Основная функция замаха – предупреждение, накопление энергии для дальнейшего действия. При выполнении замаха рука отталкивается от воображаемой плоскости и на высоте движения задерживается. Замах ауфтакта переходит в *стремление или падение*, во время выполнения которого исполнители задерживают дыхание и готовят атаку звука. *Кульминацией падения* является касание кистью руки воображаемой «точки» как начала звучания.

«Точка» в дирижерской доле означает грань доли, а не остановку. В зависимости от характера музыки «точка» может быть острой, резкой или мягкой, пружинистой, но всегда ясной и четкой. После прикосновения к звуку рука не останавливает движение, она подчинена метроритмической структуре такта. *Отскок либо отдача* продолжает звучание доли и одновременно является ауфтактом к следующей доле.

Взаимодействие замаха, «точки», долевого движения как единого целого образует тот или иной (в зависимости от метра) *рисунок (схему) сетки*. В дирижерской доли замах является *основным предупреждающим* моментом «точка» – *организующим*.

В тактировании очень *важным моментом* является чередование сильных и слабых долей такта. *Сильная доля* является основным организующим моментом дирижирования, на нее приходится главная точка опоры движения. В дирижировании сильная доля имеет всегда направление сверху вниз (в любом метре), относительно сильная – в сторону от дирижера, слабые доли группируются вокруг сильных долей.

Сильная доля имеет перед собой более заметный замах, и движение вниз выполняется с возрасающей энергией по мере приближения к «точке». В момент достижения «точки» сильной доли на плоскости нужно обязательно ощущать опору в концах пальцев. После выполнения сильной доли происходит мгновенное освобождение руки и совершается подготовка следующей доли (слабой).

При общении с коллективом дирижеру нужно иметь *властный*, а не «пустой», безвольный жест. Этого можно достигнуть правильным выполнением сильных долей, умением чередовать мышечную активность с полной освобожденностью руки.

Основные требования к дирижерскому жесту:

- свобода всех частей руки, особенно кисти. В то же время – неременное ощущение цельности, единства всей руки в целом;
- ясный показ сильной доли в такте, волевое исполнение первой доли;
- ритмичность, точность жеста (не сокращать по времени слабые доли);
- экономичность, лаконичность и строгость жеста;
- выразительность и целесообразность жеста;
- предельная ясность выполнения предварительного движения (ауфтакта).

Трехдольная схема. *Сильная первая доля* ведется строго вниз всей рукой, как бы преодолевая воображаемое сопротивление на пути. Очень волевым, собранным движением первой доли кисть руки достигает «точки» и фиксирует ее на воображаемой плоскости. Необходимо следить за тем, чтобы на «точке» первой доли кисть руки была на одном уровне с локтем или чуть выше. *Вторая доля* трехдольной схемы имеет направление в сторону от дирижера, как бы сверху вниз. После достижения «точки» первой доли рука непринужденным движением отходит в сторону, противоположную предыдущему направлению. Это движение является ауфтактом ко второй доле. После него рука мягким движением идет в сторону от дирижера, устремляясь к «точке» второй доли.

После выполнения второй доли следует опять момент подготовки *третьей доли*, аналогичный переходу от первой ко второй. Рука отталкивается от «точки» второй доли и поднимается вверх, продолжая начатую линию:



третья доля схемы имеет направление снизу вверх. На самой вершине доли рука, на мгновение задержавшись, подготавливает сильную (первую) долю. От третьей доли зависит качество сильной доли, а следовательно и ясность всей схемы, поэтому движение этой доли должно быть целеустремленным и нести в себе энергию и объем.

Возможные ошибки при выполнении трехдольной схемы:

- *чрезмерное выпрямление локтя при ведении второй доли*, что является недопустимым;
- *неправильное ведение третьей доли*: ее должно вести запястье, а не пальцы (ассоциация ведения смычка скрипачом);
- *неопределенность выполнения "точки" второй доли*: «точка» второй доли должна быть на той же горизонтальной плоскости, что и «точка» первой доли.

Двухдольная схема. Первая доля этой схемы идет не прямо вниз, как в трехдольной, а несколько в сторону от дирижера, по диагонали сверху вниз. Это вызывает сложности в ощущении точки опоры. На первой доле рука собранным движением направляется от себя, к «точке» вниз. По достижении ее, рука, мгновенно расслабившись, ведет вверх вторую долю. Вторая (слабая) доля схемы ведется по тому же принципу, что и затакт в трехдольной схеме.



Возможные ошибки при выполнении двухдольной схемы:

- *неправильное направление первой доли*. Многие начинающие дирижеры пытаются заменить движение первой доли по диагонали от себя – прямым, отвесным, как в трехдольном размере. Этого нельзя допускать, так как искажается рисунок схемы, становится невозможным дать ауфтакт ко второй доле;
- *чрезмерное выпрямление локтя при ведении первой доли*;
- *неопределенность формы кисти первой доли*. На первой доле кисть руки должна быть немного повернута ладонью в сторону от дирижера. Ведение этой доли с опорой на мизинец, с ладонями открытыми внутрь, является неправильным.

Четырехдольная схема. Четырехдольная схема является наиболее трудной, поскольку кроме сильной первой доли имеет относительно сильную третью долю. Таким образом возникает сложная схема.

Первая доля выполняется таким же образом, как и в трехдольной схеме. После выполнения первой доли нужно обязательно дать *подготовку ко второй доле*. Для этого рука свободным движением отходит от «точки» первой доли немного вверх, а затем уже идет вовнутрь, вниз. При выполнении

третьей доли обязательным является насыщение руки мышечной энергией и ясная фиксация «точки».



Возможные ошибки при выполнении четырехдольной схемы:

- *недостаточно ясная подготовка второй доли.* Рука не идет вверх после точки первой доли, лучезапястный сустав «не дышит», и дирижер просто передвигает руку влево, вправо и т.д. Отсутствует момент предварения;
- *вторая доля ведется не кистью, а пальцами.* Пальцы не следуют за лучезапястным суставом, а берут инициативу на себя;
- *плохой замах (ауфтакт к третьей доле),* отсюда – вялость, неопределенность, потеря ощущения сильного времени, нарушение ритмичности исполнения;
- *плохое раскрытие руки при ведении третьей доли.* Причиной этого является высокий локоть, который идет впереди кисти и тем самым лишает ее возможности достичь «точки» третьей доли.

Остальные дирижерские схемы строятся на основе 2-х, 3-х или 4-х дольных схем путем дублирования отдельных или всех долей. *Исключение* составляет схема на «раз», которая представляет собой только одно движение – вниз (по ходу первой доли).

По *однодольной* схеме (на «раз») дирижируются размеры: 3/4, 3/8 в быстрых темпах. Счетной единицей в таком случае является такт.

По *двухдольной* схеме дирижируются размеры: 2/2 – половинными, 2/4 – четвертными, 2/8 – восьмыми, 6/8 в быстрых темпах четвертными с точкой, 6/4 – в быстрых темпах половинными с точкой, C (alla breve) – половинными, 5/8 – в быстрых темпах (доли ассиметричные): одна из долей (более объемная) в зависимости от группировки: (2 + 3) или (3 + 2) длительностями.

По *трехдольной* схеме дирижируются размеры: 3/8 – в медленном темпе восьмыми, 3/4 – четвертными, 9/8 – в относительно быстром темпе четвертными с точкой, 3/2 – половинными, 9/8 – в медленном темпе восьмыми (с дроблением каждой длительности на три), 9/4 – четвертными (с дроблением каждой длительности на три) нотами.

По *четыrehдольной* схеме дирижируются размеры: 4/8 – восьмыми, 4/4 – четвертными, 12/8 – четвертными с точками, 6/4 – четвертными (удваиваются первая и третья доли четырехдольной схемы), 8/8 – восьмыми (каждая доля схемы дробится на две равные по времени доли), 8/4 – четвертными (каждая доля удваивается), 12/8 – в медленных темпах восьмыми (с дроблением каждой доли на триоли), 5/4 – четвертными (с удвоением первой доли при группировке (3 + 2) и с удвоением третьей доли при группировке (2 + 3)), 7/4 –

четвертными (с удвоением первой, второй и третьей долей при группировке (4 + 3) и с удвоением первой, третьей и четвертой долей при группировке (3 + 4)) длительностями.

Дробление жеста. В практике дирижеру нередко приходится исполнять произведения в очень медленных темпах. В подобных случаях в целях сохранения четкой ритмической пульсации, определенности в соотношении сильных и слабых долей следует использовать *прием дробления* схемы дирижирования, увеличивать количество движений. Тогда каждая доля подразделяется на две части – *основную и вспомогательную*. Дробление производится по линиям основных долей, при этом общий рисунок той или иной схемы сохраняется. Основная часть доли показывается жестом большей амплитуды, а вспомогательная часть обычно исполняется кистевым движением.

Ноч

Я. Колас І. Кузняцоў

Павольна. Ласкава

Што за ноч! Што за ціш!

Што за ноч! Што за ціш!

Ауфтакт и его виды. *Ауфтакт* – *замах*, специфический дирижерский жест, который предваряет момент исполнения каждой из долей такта. С помощью ауфтакта дирижер показывает начальный момент возникновения звучания и начало каждой доли в такте, динамические, темповые изменения, степень остроты и протяженности звука, а также образное содержание звучания. *Длительность ауфтакта* при показе вступления всецело определяется темпом исполняемого произведения и равна длительности *одной счетной доли такта* либо ее части в зависимости от вида вступления.

Главное требование к ауфтакту – *точность, определенность*. Плохо исполненный ауфтакт будет не понятен исполнителям и потеряет свою мобилизующую функцию. Жест, при помощи которого дирижер осуществляет предупреждение исполнителей о своих намерениях состоит из взмаха (ауфтакта), движения доли, заканчивающегося точкой удара, и отражения или отскока от доли.

В музыкальной практике существуют разные *виды афтактов: приготовленный, неприготовленный, задержанный.*

Приготовленный (полный) афтакт используется в случаях вступления на полную долю такта и занимает время предыдущей счетной доли. *Структура* приготовленного афтакта складывается из *двух частей – дыхание и вступление.* Для паказа афтакта рука должна занять место нахождения предыдущей доли (примеры. 25, 29, 31).

Неприготовленным (неполным) афтактом показываются неполные доли, начинающиеся с паузы или не содержащие полной длительности. Этот афтакт выполняется при помощи одного жеста по направлению доли с которой начинается вступление.

Заря лениво догорает

С. Надсон

Ц. Кюи

бой, и, за-ми-ра - я, пес - ня

бой, и только пес - ня, за - ми - ра - я, в у снув-шем

Задержанный подготовленный афтакт может применяться при показе вступления на счетную долю в тихом, мягком звучании, отработке четкого произношения согласных, а также для показа коротких звуков в начале счетной доли (например, форшлагов), акцента, резкой смены динамики и т.д. Задержанный афтакт требует остроты и акцентирования верхней точки, в следствие чего афтакт разделяется на две части. Этот *вид афтакта выполняется* следующим образом: рука отталкивается от точки дробимой доли, резко идет вверх (певцы берут дыхание) и вверху жест резко останавливается (происходит «остановка» дыхания, напряжение, максимально концентрируется внимание хора). После этого рука снова резко падает в точку. Самое главное в задержанном афтакте – не передержать руку в верхней точке, поскольку спадет напряжение и закончится дыхание.

Лесное озеро

К. Сеет

М. Людиг

Не спеша
ppp

В чер-ной ча-ще о-зе-ро лес-но-е дрем-лет,
pp

Функции правой и левой руки при дирижировании. В дирижировании функции рук обычно разграничиваются. *Задача правой руки* в основном сводится к тактированию, четкому управлению исполнением, выполнению задач технического и выразительного характера.

Левая рука чаще всего выполняет функции вспомогательного характера:

- подача сигнала к вступлению хора, в то время как правая рука дирижирует инструментальным сопровождением;
- частичное снятие звучания (хора, солиста);
- показ задержанного звучания хора (левая рука останавливается на ноте, аккорде, в то время как правая продолжает тактировать до окончания звучания);

Руки дирижера могут меняться своими функциями, и в зависимости от исполнительских задач, цель дирижирования может быть достигнута только при условии тесного взаимодействия движений обеих рук.

Наиболее употребительными приемами в дирижировании являются следующие *варианты взаимодействия рук*:

- *одновременное, параллельное дирижирование двумя руками* для выполнения одних и тех же технических и исполнительских задач. Длительное применение этого приема обедняет дирижерскую технику;

- *дирижирование правой рукой при эпизодической самостоятельности левой.* Правая рука выполняет технические и исполнительские функции: регулирует темпы и их изменения, динамику, вступления отдельных групп хора. Левая рука, дополняя правую руку, способствует выразительности дирижирования (в плане динамики, колорита, насыщенности звука, вступления отдельных голосов и т.д.);

- *самостоятельное движение рук*, когда каждая рука производит движения соответственно фактуре и содержанию музыки. В отдельных случаях руки могут выполнять одну и ту же задачу. Например, *crescendo* до *fortissimo* может выглядеть более выразительным при совместном дирижировании обеими руками.

Тактирование выдержанных нот. Во время звучания выдержанных звуков либо аккордов нет необходимости обозначать все доли активным движением. Одна рука (чаще всего левая) показывает начало выдержанного аккорда или звука, а вторая выполняет тактирование.

1.2. Дирижерские средства выразительности

Выразительные возможности дирижерского аппарата

Дирижерские жесты обладают большим диапазоном эмоционально-образной выразительности. Они могут быть гневными и ласковыми, вопросительными и утвердительными и т.д.

Выразительность жеста имеет основные закономерности, знание которых поможет молодому дирижеру самостоятельно найти необходимые дирижерские приемы в каждом конкретном случае.

Эти закономерности вытекают из общих законов выразительности, присущих всем видам искусства, например:

- подход к кульминации, заключительные каденции, появление новых тем сопровождается утяжелением жеста, и наоборот;
- оживленный темп требует более мелкого жеста, замедление темпа – более крупного;
- усиление звучания передается увеличением вертикали и горизонтали тактирования, затухание – уменьшением, приближением руки к корпусу;
- утяжеление жеста происходит за счет массы и амплитуды движения, облегчение – ее уменьшением.

Динамика

Динамика является важным средством выразительности в музыке, одним из факторов раскрытия эмоционального содержания произведения..

Для воплощения в дирижировании тех или иных динамических оттенков существуют разнообразные приемы, которые зависят как от стиля и характера произведения, так и от особенностей дирижерского аппарата, темперамента дирижера.

Неподвижная динамика (*pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*). Для передачи в дирижировании неподвижной динамики обязательным является выполнение следующих требований:

- отдаление от корпуса либо приближение к себе рук;
- использование массы всей руки, отдельных ее частей, либо кисти;
- перевод рук в другую плоскость при исполнении смены динамики в быстрых темпах;
- показ большей или меньшей насыщенности, интенсивности жеста.

В показе динамики основным и решающим условием выступает насыщенность жеста. Объем движений и плоскости тактирования являются понятиями относительными.

Подвижная динамика (*crescendo*, *diminuendo*). Выбор дирижерских приемов для передачи подвижной динамики зависит от продолжительности нарастания либо ослабления звучности.

Наибольшую сложность представляет собой показ длительного *crescendo* либо *diminuendo*. При исполнении постепенного изменения звучания дирижеру необходимо добиться равномерности в переходах от меньшей силы звучания к большей и наоборот. *Продолжительное crescendo* необходимо начинать исполнять приближенными к корпусу руками с постепенным

усилением давления и повышением уровня тактирования. Когда эти средства будут исчерпаны, можно переходить к постепенному увеличению массы жеста, увеличения вертикали и горизонтали тактирования, подключения сначала предплечья, а затем плеча. Самая яркая динамическая вершина показывается рельефным жестом всей руки.

Гроза

И. Белоусов

Ц. Кюи

Moderato *pp*

Из - за гор и ле - са ту - ча гро - зо - ва - я

при - полз - ла не - слыш - но, солн - це за - сло -

При исполнении длительного *diminuendo* постепенно уменьшается амплитуда и интенсивность движений, руки приближаются к корпусу и понижается плоскость тактирования. Необходимо помнить о том, что все действия дирижера будут эффективными лишь при условии увеличения внутренней насыщенности жеста.

Короткие *crescendo* и *diminuendo* требуют быстрых изменений объема дирижерского жеста. *Crescendo* в границах одной доли показывается увеличением ауфакта.

Идет – гудет зеленый шум

Хор из кантаты "Весна"

Н. Некрасов

С. Рахманинов

кач - нет кус - ты оль -

Контрастная динамика (*fp*, *pf*, *sub.p*, *sub.f*). Контрастное изменение динамики связано с контрастным изменением характера музыкального материала и заключается в сопоставлении *forte* и *piano*, во внезапности наступления того или иного динамического нюанса. В связи с этим дирижер резко изменяет амплитуду жеста или плоскость тактирования и, главное,

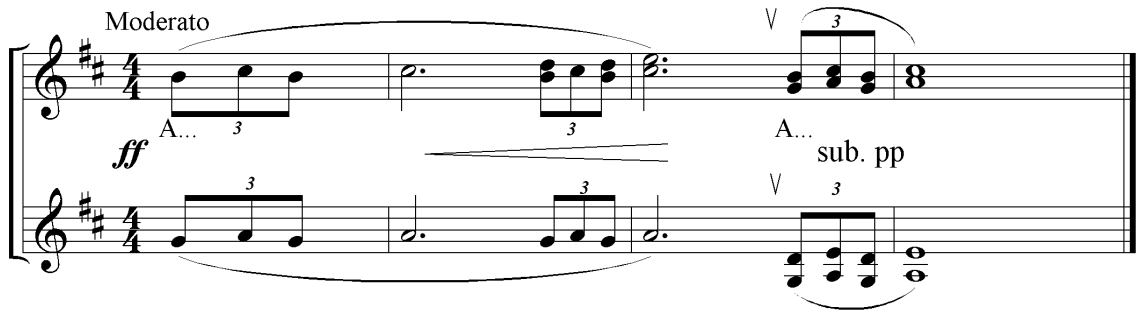
характер жеста. Предупреждение хора о смене нюанса происходит обычно при помощи жестов левой руки и мимики.

Для показа *sub.p* используется жест при котором рука выдвигается вперед с раскрытой и поднятой вверх ладонью – реакция обороны. Эффективность жеста возрастает при использовании соответствующей мимики, наклона корпуса вперед или, наоборот, откидывания назад.

Память

Ю. Полухин

М. Парцхаладзе



Sub.p можно передать обрывом руки с одновременным отходом корпуса (внезапный испуг).

Показ *sub.f* осуществляется следующим образом: после остановки руки в начале доли необходимо сделать резкое, энергичное движение – активный ауфтакт к *forte*.

Контрастные, внезапные сопоставления звучания *forte* и *piano* передаются следующим образом:

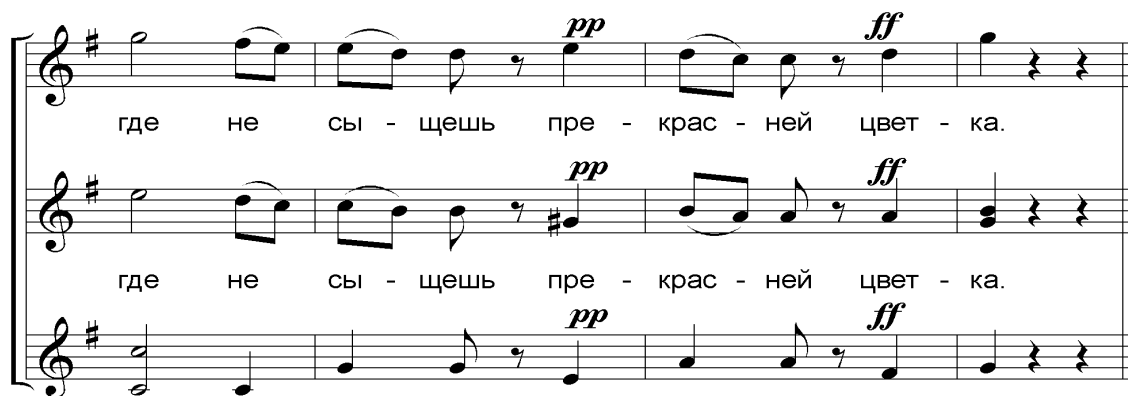
- резкой сменой объема жеста;
- резкой сменой плоскости тактирования;
- резким приближением руки к себе либо отдалением от себя.
-

Хор тирольцев

из оперы "ВИЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ"

Д. Россини





Акцентированная динамика. Акцент (лат. *accentus* – удар) – выделение, подчеркивание звука либо аккорда, которое зависит от характера исполняемой музыки. Жест, который изображает акцент, должен ясно отличаться от предыдущего и последующего. Его характеризует максимальная острота, точность «точки», мгновенный отскок от нее.

Наиболее распространенные акценты – , >, **sf** показываются одной либо двумя руками. Знак – (*tenuto*) обозначает своеобразное выделение звука или слога в тексте и подразумевает относительно небольшое ударение.

Знак > требует более заметного подчеркивания звука, **Sf** обозначает акцент большей силы.

Sforzando (сфорцандо) – яркое средство выразительности – означает внезапное, резкое динамическое акцентирование отдельных звуков либо аккордов. Внезапность возникновения **sf** сближает его с **sub.p**, а отличает – кратковременность звучания, резкость исполнения. Выполняется удар на **sf** чаще всего двумя руками, сверху вниз и вперед. Руки при ударе выдвигаются почти на всю длину. После **sf** они мгновенно убираются к дирижеру, освобождаются от напряжения.

Шмель

В. Корзин

Свободно чуть живее

Существует разница в технике исполнения дирижерских жестов, **sfp** и **fp** (на **sfp** движение должно быть более коротким; на **fp** – более глубоким, мягким, лишенным остроты и резкости).

Море спит

Б. Снетков

Л. Кондрашенко

Мо-ре спит... Мо - - - ре...

Для того, чтобы передать акцент на слабой доле, сильную и относительно сильную доли необходимо показать более мягким жестом.

Журавель

Украинская народная песня

Обр. Вл. Соколова

Довольно скоро

По-ва-дил-ся жу-равель, жу-ра-вель на зе-лѐ-ну ко-нопель, ко-но-пель.

Серия акцентов выполняется одинаково четким, острым жестом:

Острою секирой

А. Толстой

М. Речкунов

ра - на не смер - тель - на,

Синкопа (греч. *synsore* – сокращение) – несовпадение ритмического или динамического акцента с метрическим.

Пусть настроят скрипки
Чешская народная песня

Перевод Л. Некрасова

Обр. В. Неедлы



В дирижировании показ синкопы осуществляется активным упругим жестом. Характерным в показе синкоп является момент «трамплина», отскока руки от доли перед синкопой.

Фактура

Показ насыщенной фактуры чаще всего происходит при помощи тяжелого, массивного жеста с использованием предплечья и плеча в низкой плоскости тактирования.

Партизанскія аконы

М. Танк

Ул. Алоўнікаў



Прозрачная фактура передается лёгким кистевым движением и положением рук в верхней плоскости тактирования.

Мотылек

В. Татаринов

М. Парцхаладзе





Для выделения *тематически важного голоса* либо *затушевывания второстепенного голоса*, показ *первого* и *второго* планов звучания, *увеличения контраста ведущего голоса* и *фона* в произведениях с полифонической фактурой применяются следующие приемы:

- дифференцированный показ, который соединяет рельефный жест одной руки с небольшим, сдержанным – другой руки;
- выдвижение руки вперед или приближение ее к корпусу;
- разные уровни дирижерской плоскости.

Горные вершины

М. Лермонтов

А. Рубинштейн



Тембр

Нахождению и воплощению тембровых красок в хором исполнении способствуют образные выразительные жесты дирижера и его мимика. Основу дирижерского отображения тембра составляет взаимосвязь между представлениями о колорите тембра и представлениями пространства: то, что находится вверху, воспринимается как более светлое, лёгкое, прозрачное; то, что внизу – более темное, массивное, тяжелое. Соответственно: руки в высокой позиции способствуют показу более светлого звука, руки в низкой позиции – более темного приглушенного звука. Рука, обращенная ладонью вверх, вызывает ассоциации с высветлением звука, а обращенная вниз – с затемнением звука.

Массивный, густой звук показывается движением большой амплитуды прикрытой ладонью в низкой плоскости, звук лёгкий, прозрачный – движением в более высокой позиции раскрытой ладонью, обращенной вверх.

Исключительно большую роль в передаче тембровых красок играют кисть руки и пальцы. Прикрытый звук показывается объемной, круглой кистью с закругленными пальцами в форме купола, открытый звук – раскрытой веером ладонью с прямыми пальцами. Собирают звук, делают его темброво единым собранные вместе и вытянутые пальцы. Впечатление узкого, тонкого звука создают собранные в кольцо большой и указательный пальцы. Жесткий, злой, колющий тембр выполняется угловатой кистью с напряженными пальцами.

Темп

Существует определенная взаимосвязь между темпом и величиной жеста: чем быстрее темп, тем меньше амплитуда движения. Поэтому при увеличении скорости происходит постепенный переход от движения всей рукой к кистевому движению и наоборот.

Одновременное увеличение темпа и усиление динамики передается путем перемещения рук в высокую плоскость с одновременным образным отображением силы, а не увеличением объема жеста.

Длительное постепенное ускорение темпа можно показать при помощи небольшого и незаметного ускорения движения отдачи. Незначительное замедление передается небольшим торможением, утяжелением момента отдачи.

Резкое, неожиданное замедление требует активного подключения локтя и плеча, которые выполняют в движении отдачи роль мощного замедляющего средства.

Дева и солнце

А. Майков

Н. Ладухин

The musical score is for the song "Дева и солнце" (The Maiden and the Sun) by Alexander Maykov, set to music by Nikolai Ladukhin. It is written in 3/4 time. The score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in Russian: "Меж тре-мя мо-ря-ми баш-ня,". The tempo is marked "Allegretto" and "meno mosso". The dynamics are marked "mf".

Фермата

Фермата (*ит. fermata* – *остановка*) – увеличение продолжительности звучания аккорда или звука, а также паузы в полтора-два раза либо на время, подсказанное музыкальным чутьем исполнителя.

Фермата является одним из *существенных средств выразительности*. Она может подчеркивать кульминацию произведения, создавать впечатление большей значимости, окончания либо своеобразной выразительной паузы (над тактовой чертой и т.д.).

Ферматы бывают различных видов: *снимаемые* или *неснимаемые*, на сильной или слабой доле такта, *заключительные* или *серединные*, на паузе или тактовой черте.

Все виды фермат показываются при помощи остановки движения рук на доле, обозначенной ферматой. Для того, чтобы фермата была видимой и понятной, дирижер должен предварить ее ауттактом. При постановке ферматы руки переносятся в более высокую позицию. Если во время звучания ферматы нет изменений динамики, то положение рук, которые передают тот или иной нюанс, остается неизменным до момента ее снятия. В случаях, когда при звучании ферматы существует обозначение *crescendo* или *diminuendo*, руки дирижера должны соответственным образом отражать это изменение динамики.

В случае, если на фермате происходит постепенное увеличение силы звука, используют следующие приемы:

- поставив фермату правой рукой в относительно высокой позиции, левой рукой движением снизу вверх показать нарастание звучания (правая при этом остается неподвижной);
- поставить фермату двумя руками в более низкой позиции, а затем, поднимая обе руки вверх, показать, *crescendo*.

Матчына песня

В. Вітка

М. Літвін

Для показа ферматы, на которой происходит ослабление звучания, можно использовать аналогичные приемы:

- фермата ставится обеими руками в более высокой позиции, после чего, левая при неподвижной правой, передает *diminuendo*, постепенно опускаясь вниз с открытой ладонью;
- обе руки, поставив фермату в относительно высокой позиции, одновременно постепенно спускаются вниз.

Примеры дирижирования разных видов фермат.

Снимаемая фермата требует остановки звучания и показывается аналогично снятию звука. Жест снятия можно выполнять в любом направлении (вниз, в сторону) по желанию дирижера. *Снимаемая* фермата,

которая расположена в конце произведения, называется заключительной, в середине – срединной ферматой.

Снимаемая фермата может выполняться *комбинированным снятием*, при котором снятие звука является одновременно показом дыхания к следующей доле.

Черемуха

А. Барто

Г. Струве

Не спеша. Свободно

Немного быстрее

не по - зво - лил гром.

Сна - ча - ла он не

Неснимаемая фермата не требует снятия, поскольку не допускает цезуры в дыхании и не прерывает звучание музыки.

Пасадзіў дзед рэпку Беларуская народная песня

Апр. В. Гуляева

Жартаўліва

Па - са - дзіў дзед рэп - ку ні гус-ту, ні рэд - ку.

Фермата *на части доли такта* тактируется при помощи дробления жеста. Для тактирования ферматы на последней восьмой прибегают к прмему дробления четвертной длительности (на первой восьмой нота рука движется по схеме, по линии доли, на второй восьмой ноте рука ставится на фермату сверху вниз). Переход к дальнейшему исполнению осуществляется при помощи ауфтакта без снятия ферматы.

Вераб'ёва наваселле
Беларуская народная песня

Апр. К. Паплаўскага



Фермата на тактовай черце обозначает внезапную остановку. Она используется для придания большей выразительности последующему звучанию. В этом случае движением, аналогичным движению снятия, обозначается последняя доля такта, а затем после остановки выполняется ауфтакт к следующему такту. Протяженность такой ферматы зависит от темпа, характера музыки, от контраста между предыдущим и последующим исполнением.

Фермата на паузе продлевают моменты молчания, цезуры и обычно не тактируются. Дирижер снимает звучание, предшествующее фермате, а затем исполняет ауфтакт к следующей доле.

Запражыце сівых коней
Беларуская народная песня

Апр. Ю. Семянякі



Пока ферматы на паузе зависит от того, какой психологический подтекст заложен в паузу:

- если необходимо подчеркнуть смысл отзвучавшего фрагмента произведения, то руки остаются в положении момента снятия звука;

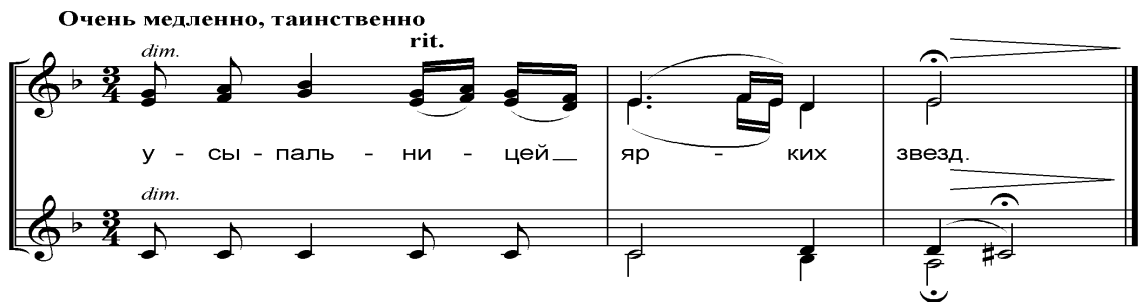
• если необходимо сконцентрировать внимание на материале после паузы, то после снятия звука руки мгновенно принимают вид начала следующего раздела. В осмыслении эмоционального подтекста пауз большую помощь оказывает взгляд и мимика дирижера.

В случае так называемой *комбинированной ферматы* (на фермату голоса вступают одновременно и не одновременно) дирижер «становится» на фермату тогда, когда на нее вступает последний голос в партитуре.

Озеро

Б. Купаташвили
Перевод с грузинского А. Гурина

М. Парцхаладзе



Артикуляция

Артикуляция относится к средствам музыкальной выразительности и обозначает способ исполнения звуков при пении с той или иной степенью связности или их расчлененности. Этот способ конкретно реализуется в штрихах – приемах ведения звука. В хоровой практике используются следующие приемы звуковедения: **legato, non legato, staccato, marcato**.

Понятие артикуляции имеет и более узкое значение – механизм произношения гласных и согласных звуков.

Legato. Для исполнения штриха *legato* характерны мягкие «точки» – «прикосновения останова», связность, плавность, округление всех движений. Для того, чтобы *legato* было певучим, необходимо обратить внимание на свободу, подвижность и мягкость всех частей руки, которые в то же время должны быть связаны единым целостным движением. Движения руки дирижера подобны смычку струнного инструмента. Лучезапястный сустав направляет движение этого смычка, а пальцы как-будто «держат» звуковую нить.

Наполненность жеста legato может быть различной в зависимости от характера произведения, динамики, темпа. Медленный темп, динамика *forte* требует насыщенного, сочного жеста. Сочное *legato* ведется всей рукой от плеча крупным жестом с большим насыщением мышечной энергией.

При динамике *piano* дирижерский жест приобретает лёгкость, мягкость, пластичность. Лёгкое *legato* исполняется жестом меньшей амплитуды от локтя или от кисти, как бы «невесомой» рукой.

Возможные ошибки при выполнении жеста legato:

- *жесткая, фиксированная кисть*. Доли не соединяются плавно одна с другой, рука просто перекладывает их и рисует «костяк» схемы, кисть неподвижная;

- *отсутствие в руке мышечной энергии в долевыми движениях*. Рука выполняет схему формально, доли проводятся быстрее, чем положено, отсутствует плавность движения.

Выработке ощущения разного характера певучести и выразительности движений рук могут помочь ассоциации из жизненной практики: полоскание белья, ведение смычка, ведение руки в воде или на плоскости стекла, шелка и т.д.

Staccato (отрывисто) – характер звуковедения прямо противоположный звуковедению *legato*. Во время показа штриха *staccato* кисть руки приподнимается над дирижерской плоскостью; плечо и предплечье неподвижны; точкой опоры служит локоть; кисть делает удары сверху вниз и мгновенно отскакивает от точки с мгновенной остановкой вверх. «Точки» – «отскоки» выполняются очень остро и точно кончиками пальцев. В зависимости от характера музыки «точки» выполняются одной кистью или кистью с предплечьем. Все движения между «точками» должны быть очень короткими, активными и ритмичными.

Показ *staccato* зависит от динамики. При динамике *piano* движение к «точке» делается на небольшом расстоянии. При исполнении *crescendo* усиливается интенсивность «удара» в «точку», увеличивается расстояние и возрастает скорость движения.

Возможные ошибки при выполнении staccato:

- *множество лишних движений*. Движение кисти подменяется движением всего предплечья, кисть напряженная, жест тяжелый;

- *замена кистевого движения движением пальцев*. Лучезапястный сустав либо утрачивает свою подвижность и работают только пальцы, либо он «кланяется» вверх и вниз.

Non legato. Звуковедению *non legato* (не связно) присущи наличие твердых, резких «точек», большая отдача, разграниченность долей одна с другой прерывистой, пунктирной линией. Самой характерной чертой *non legato* является повышение значимости «точки» и сокращение долевыми движений.

Прием non legato выполняется очень собранной рукой при сохранении свободы плеча и плечевого сустава. Дыхание перед каждой долей на мгновение задерживается и тем самым обозначается точность доли. После взятия дыхания рука энергично идет к «точке». В момент отдачи от «точки» вся рука вместе с локтем поднимается вверх.

Разная степень резкости или мягкости исполнения *non legato* зависит от стиля, жанра, фактуры, динамики, качественного состава хора.

Характер звуковедения Marcato (подчеркнуто) характерен для маршеобразной музыки с энергичными волевыми образами. *Marcato* требует острого, точного удара. Этот удар не должен быть отрывистым, как в *staccato*, но должен сохранить эластичность руки и мягкую пружинистость во время отдачи кисти назад от места «точки». Движение выполняется всей собранной

рукой от плеча прямолинейными резкими линиями и должен быть непрерывным. *Marcato* как вид дирижерского движения тем сложнее в исполнении, чем быстрее темп исполняемого хорового сочинения.

Фразировка

Особую трудность в дирижировании вызывает отражение в жесте непрерывности музыкального развития, смысловых связей между звуками, объединенных одной мыслью. Эти связи могут быть *непосредственными* (между соседними звуками и долями такта) и *отдаленными* (между отдельными частями, тактами).

Передать самое главное – внутреннюю динамику развития музыки, стремление непрерывного потока к определенной цели можно при помощи **комплексного** жеста. Объединение и взаимосвязь тактовых долей в комплексном жесте достигается путем перехода движений от одной доли к другой, не дожидаясь ее окончания, отражением слитности, плавности переходов.

Непосредственные связи определяются логичным развитием фразы, смысловыми ударениями и подчеркиваются выделением той или другой доли. Для определения *отдаленных* связей необходимо отличать так называемые «лёгкие» и «тяжелые» такты. Дирижеру важно уметь рассчитать возможности руки с целью приберечь самый насыщенный жест на «тяжелый» такт, в котором обычно находится вершина развития, кульминация.

Наиболее естественно смысловые связи воплощаются при дирижировании кантилены жестом *legato*.

При помощи **свернутого** ауфтакта налаживаются смысловые связи между звуками и долями такта, которые исполняются на *staccato*. Лёгким кистевым броском снизу вверх дирижер как бы поддерживает звуки *staccato* во «взвешенном» положении.

В небольших построениях выделяется только одна опорная доля, чтобы избежать разделения произведения на части. Направление движения передается нивелировкой сильных долей тактов законченными по мысли построениями.

Вершина фразы, кульминация показывается при помощи большого ауфтакта, использования крупных частей руки – локтя и плеча. Логичность и закономерность утверждения кульминации возможны при условии завуалированности второстепенного за счет сглаживания границ между долями, нивелировки ауфтакта, стирания акцентов и «точек».

Паузы

Паузы являются важным выразительным средством и играют большую роль в создании художественного образа хорового произведения.

В исполнительском плане паузы подразделяются на *нейтральные* (поддержка предыдущего звучания), *паузы нарастания* (увеличение напряжения), *паузы спада* (постепенное угасание звучания).

Для тактирования нейтральных пауз и пауз спада применяются так называемые «*пассивные движения*», осуществление которых требует уменьшения объема жеста и расслабления мышц при обязательном

сохранении рисунка схемы. Во время тактирования таких пауз целесообразно закрывать кисть.

Вечер

П. Чайковский

Andante con moto

Как пре - крас - но всё тво - ре - нье.

В момент исполнения пауз нарастания осуществляется как будто скрытое накопление сил. Руки активизируются, увеличивают амплитуду и активно дают ауттакт к следующей доле.

На десятой версте

А. Давиденко

Не очень медленно

Не-вы - со-кий на - сы-пан кур - ган, не - вы - со-кий кур - ган, е-го лю-бят зло

Люфтпауза (воздушная пауза) – небольшая остановка в звучании, которая используется для выделения начала новой части фразы. Обозначается запятой ' либо двумя черточками //. Все виды люфтпауз (между долями такта, их частями, между тактами) выполняются одним приемом: делается остановка движения руки и затем показывается вступление к следующей доле.

Репетиционный (рабочий) жест

Основное назначение репетиционного жеста заключается в концентрации внимания певцов на моментах, которые вызывают определенные вокально-хоровые трудности. Рабочий жест представляет собой систему вспомогательных дирижерских движений для показа изменения звуковысотности, характера, дыхания, тембра, дикции, рельефной передачи сложных ритмических фигураций.

Изменение направления мелодии передается повышением либо понижением уровня счетных долей в сетке, разные регистры – положением рук в высокой, средней, низкой позициях.

Требование *понижения интонации* показывается указательным пальцем опущенной вниз ладони. Этот жест снимает напряжение.

Повышение интонации показывается легким поднятием кисти руки с приподнятой вверх ладонью либо движением указательного пальца вверх. Подобный жест способствует поддержке певческой «опоры», активизации певческого дыхания. Требование *петь на «опоре»* можно передать медленным поднятием руки в высокую плоскость вместе с обращенной вверх ладонью.

В дирижерско-хоровой практике используются *жесты для активизации работы артикуляционного аппарата* певцов: чередование развернутого веером движения пальцев с собиранием их в горсть и др.

Требования *динамического выделения одной партии или группы исполнителей* осуществляется призывным жестом: лёгкое движение пальцев левой руки со обращенной вверх ладонью.

Указательный жест заставляет певцов прислушиваться к голосу, который ведет тему: дирижер поворачивается лицом к громко поющей партии и при этом левой рукой указывает на исполнителя того голоса, к которому следует прислушаться.

Будущему дирижеру хора следует знать, что *в процессе разучивания произведения, жесты* могут быть более крупными и утрированными, поскольку внимание певцов сконцентрировано на нотном тексте. На репетициях происходит отбор жестов для достижения ансамбля и выразительности исполнения каждой партии. *Во время соединения всех партий* дирижерскими задачами являются: точный показ вступлений и снятий, помощь певцам в преодолении ритмических сложностей, по возможности подробное отображение в жестах разных сторон исполнения и предупреждение возможных ошибок. В процессе исполнения выученного произведения отпадает необходимость утрированного показа вступлений, снятий, ритмики, а возникает необходимость добиваться тонкой градации всех выразительных средств и целостности звучания.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Методические рекомендации по самостоятельному изучению хоровой партитуры

Специфика исполнения хорового произведения на фортепиано

Инструментальное освоение партитуры помогает изучению произведения, является необходимым условием для демонстрации его перед хором. Четкое исполнение произведения на фортепиано с учетом всех общемузыкальных требований (фразировки, динамики, агогики и т. д.) позволяет примерно представить партитуру в ее целостном звучании.

Хоровые партитуры без сопровождения выполняются на фортепиано *двумя руками*. В однородных хорах правая рука играет партию высоких голосов, левая – низких. Если хор смешанный, то правая рука выполняет партии сопрано и альтов, левая рука – теноров и басов. Партию теноров надо играть на октаву ниже, чем написано в нотах. В тех случаях, когда расстояние между двумя голосами, выполняемые одной рукой, превышает октаву, партия одного голоса переходит в другую руку.

Параллельное восходящее движение сопрано, альтов и теноров выполняется правой рукой, а самостоятельный бас – левой; общее движение альтов, теноров и басов левой рукой, а сопрано – правой.

Хоровую партитуру, которая написана на одной нотной строке, рекомендуется выполнять двумя руками для достижения плавного голосоведения и ощущения мелодической линии каждого голоса.

Инструментальное освоение партитуры целесообразно проводить следующим образом: ознакомиться с произведением в целом; выявить наиболее сложные эпизоды и остановиться на их разучивании. Первоначально партитуру следует играть в среднем темпе и постепенно переходить к нужному (медленному или быстрому) темпу. Выучивание партитуры наизусть необходимо проводить небольшими законченными предложениями или фразами, которые имеют определенное смысловое содержание.

Если партитура превышает пианистические возможности дирижера, рекомендуется применять упрощения: выполнять партитуру по частям, по группам партий; снимать удвоенные голоса; использовать арпеджиато; частично пропускать повторные звуки; отключать выдержанные звуки.

Во время изучения партитуры за фортепиано необходимо стараться представлять себе за звучанием инструмента звучность хора. Продуманная и четкая фразировка при исполнении партитуры на фортепиано поможет в дальнейшем нахождению необходимых жестов в дирижировании. Каждую партитуру нужно изучать таким образом, как будто готовишь ее к работе с хором. Полезно при этом мысленно проводить репетицию и ставить «хору»

разные задачи, например: изучить текст, добиться ансамбля, фразировки, точного ритма, чистой интонации и т.д.

Достижению приближенности звучания фортепиано к хоровому звучанию способствует выполнение следующих условий:

- игра с опорой на нижний голос (фундамент звучности хоровых аккордов);
- вокально-речевое донесение текста (нажатия в словах и логических группах слов, rubato в связи с произношением и т.д.);
- подчеркивание особенностей тембровой окраски голосов;
- показ дыхания для вступающих голосов отрывом рук от фортепиано;
- передача цезур, определяемых вокально-хоровым дыханием и фразировкой текста как в отдельной партии, так и во всем хоре;
- владение музыкальным звучанием при связывании верхних и нижних голосов для создания общехорового legato.

Необходимым условием художественного исполнения произведения является достижение ансамбля между хоровыми партиями, передача, с одной стороны, их тембровой индивидуальности, с другой, их единства со всей хоровой вертикалью. В связи с этим, при выполнении партитуры возникает отдельный вид фортепианной техники, который подразумевает: специфическую аппликатуру; подмену одного пальца другим; игру хоровой партитуры без педали; распределение нотного материала между правой и левой руками.

При изучении хоровой партитуры полифонического склада изложения необходимо придерживаться следующих правил:

- познакомиться с основной темой и отметить ее проведение во всех хоровых партиях;
- последовательно проиграть все проведения темы;
- постепенно подключить остальные голоса.

В хоровых произведениях с инструментальным сопровождением хоровая партитура и инструментальное сопровождение выполняются отдельно (по возможности).

Вокальное освоение партитуры

Для руководителя хора особенно важно умение разучить хоровое произведение правильно, интонационно чисто. В голосе дирижер, как живом примере, певцы должны услышать реальное воплощение требований, которые поставлены перед коллективом. *Вокальная иллюстрация руководителя хора* значительно влияет на формирование тембровой окраски голоса в связи с содержанием и характером произведения. Эффект показа голосом усиливается, если дирижер с помощью слова может точно сформулировать вокально-хоровую задачу и указать средства ее достижения.

Вокально-техническая работа дирижера углубляет знание изучаемых произведений, формирует его гармоничный слух, совершенствует умение владеть голосом. Пение хоровых партий позволяет вокально почувствовать их мелодическую выразительность, определить места для изменения

дыхания, выявить регистровые особенности, интонационные и ритмические трудности, удобство произношения текста, найти необходимую окраску звучания и т. д. Чем выше вокальная оснащенность дирижера, тем более четким и выразительным будет его дирижирование.

Основная цель вокального освоения партитуры – услышать ее внутренним слухом и представить себе звучание в предполагаемой интерпретации. Наличие вокально-хорового слуха позволяет дирижеру давать настройку хора, «слышать» созвучия и аккордовые последовательности.

Одним из эффективных способов [развития внутреннего слуха](#) является работа над звуковым образом «в представлении» – пропевании «про себя», которое позволяет во время решения интерпретаторских проблем отвлечь внимание от трудностей моторно-двигательного аппарата. Этот прием может быть использован при изучении произведения наизусть.

Вокальное освоение произведения необходимо проводить с соблюдением правильной певческой установки – петь полным голосом на опертом дыхании. Каждая партия должна пропеваться четко, грамотно, интонационно точно, придерживаясь соответствующих певческих регистров. Партии мужских голосов женщины поют на октаву выше, и наоборот. Очень полезно использовать прием сольфеджирования хоровых голосов, который способствует наиболее точной ориентации в партитуре.

Большую пользу в работе над вокальным освоением партитуры приносит посещение выступлений хоровых коллективов, опыт пения в хоровом коллективе, прослушивание хоровой музыки в аудио- и видеозаписях.

Аналитическое освоение произведения

В процессе аналитической работы дирижера над произведением конкретно реализуются многосторонние знания и навыки, приобретенные на теоретических и вокально-хоровых дисциплинах. Аналитическая деятельность обостряет восприятие музыки, дает четкое представление о взаимодействии художественных средств и понимание выразительных возможностей элементов музыкального языка, расширяет кругозор. Анализ хорового произведения воспитывает такое важное качество руководителя коллектива как умение грамотно излагать свои мысли.

В учебной практике наряду с устным используется письменный анализ хоровых произведений двух типов – *краткая аннотация и развернутый анализ*. *Краткая аннотация* носит констатирующий характер и содержит формальное изложение основных данных о произведении.

В целях развития самостоятельности творческого мышления будущего дирижера хора, воспитания у него потребности в самообразовании может быть полезна такая форма самостоятельной работы студентов как написание письменного развернутого анализа на хоровое произведение из учебной программы. Уже с первого года обучения дирижированию необходимо проводить самостоятельное исследование, сопоставлять факты, делать

обобщения и результаты. Анализ партитуры на различных курсах обучения отличается степенью сложности изучаемых произведений, глубиной и многосторонностью изложения собственных суждений и умозаключений.

При всей многогранности возникающих в процессе анализа вопросов наиболее важным при изучении произведения является понимание его содержания. Это касается не только музыкального, но и литературного текста. Содержание произведения раскрывается в синтезе музыкальных и литературных средств, поэтому очень важным в обучении студентов являются вопросы понимания соотношений поэтического текста и музыки в хоровом сочинении.

Опираясь на методологию целостного анализа, в котором содержание произведения раскрывается через содержательную сторону музыкальной формы и музыкальных средств, аналитическая работа над партитурой должна подвести к нахождению собственной интерпретации, а также четких дирижерских (технических) средств для ее воплощения.

Основные требования к проведению анализа хорового произведения:

- все музыкально-выразительные средства рассматриваются во взаимосвязи и художественном единстве с текстом;
- каждое построение (или часть, раздел) анализируется с разных сторон – дается целостная их характеристика;
- анализ проводится в направлении от выразительного эффекта к тем средствам, которыми он воплощен.

2.2 План анализа хоровой партитуры

Письменный анализ хорового произведения выполняется в строгом соответствии с планом, который *состоит из разделов:*

- общие сведения о произведении и его авторах;
- анализ литературного текста;
- музыкально-теоретический анализ;
- вокально-хоровой анализ;
- исполнительский анализ;
- заключение;
- список использованных источников;
- приложения.

Общие сведения о произведении и его авторах

Общие сведения о произведении. Его точное и подробное название. Год создания, сведения об авторах музыки и текста. Вид хорового творчества (хор а cappella или с сопровождением). Хоровой жанр (миниатюра, хор крупной формы, обработка, переложение, часть оратории, кантаты, сюиты, оперный хор, хоровая сцена и др.). Если анализируемое произведение является частью более крупного сочинения, следует кратко охарактеризовать остальные его части, чтобы иметь представление об общем содержании произведения (составе исполнителей, количестве и названиях частей).

Краткие сведения о творчестве композитора. Годы жизни. Общая характеристика творчества. Основные произведения. Более подробная характеристика хорового творчества.

Краткие сведения об авторе литературного текста. Годы жизни. Общая характеристика творчества.

Анализ литературного текста

Изложение литературного текста (выписать весь текст, использованный в данном произведении).

Содержание литературного текста, его тема, идея. Образы, форма изложения, размер (количество строф, куплетов и т. д.). Сравнение текста, использованного при создании хорового произведения, с литературным оригиналом, возникшие изменения и их причины. Если использованный композитором текст является фрагментом литературного произведения (стихотворения, поэмы и т. д.), необходимо дать общую характеристику всего произведения).

Взаимосвязь литературного текста и музыки. Степень соответствия содержания литературного текста содержанию музыки, форме хорового произведения. Взаимосвязь строения литературного текста и формы хорового произведения.

Музыкально-теоретический анализ

Определение формы произведения: одночастная (период), куплетная, куплетно-вариационная, двухчастная (простая, сложная), трехчастная (простая, сложная), строфическая, вариации, цикл. Особенности использования композитором традиционной формы при воплощении своего замысла в данном произведении (размер и соотношение частей и др.).

Характеристика мелодии – темы сочинения: характер, интонация, ритмические и ладовые особенности строения. Распределение музыкально-тематического материала между хоровыми партиями.

Темп, его отклонения, определение смыслового содержания темпа, метроритма и размера произведения, анализ темповых отклонений.

Разбор ладотональных особенностей произведения, характеристика тонального плана (основная тональность, отклонения, модуляции), ладовых особенностей (использование композитором народных диатонических ладов или характерных ладовых оборотов).

Потактовая схема гармонического анализа: подробный разбор гармонии с общепринятым обозначением функций и названием каждого аккорда.

Характеристика хоровой фактуры (гомофонно-гармоническая, гармоническая, полифоническая, смешанная); взаимосвязь ее с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

Роль и значение аккомпанемента (для произведений с сопровождением).

Вокально-хоровой анализ

Определение типа, вида и состава хора, диапазонов хоровых партий и хора в целом (нотные примеры), тесситуры, степени вокальной загруженности хора и отдельных хоровых партий, роли различных партий в произведении (исполнение основного мелодического материала, подголосков, аккомпанемента).

Приемы хорового изложения (*tutti*, использование неполного состава хоровых групп, *divisi*, сопоставление, постепенное включение, дублирование, перекрещивание, колористические приемы).

Выявление специфики певческого дыхания (по фразам, цепное), приемов звуковедения (*legato, non legato, marcato, staccato*).

Анализ особенностей хорового строя. Выявление наиболее сложных в интонационном отношении моментов с учетом закономерностей мелодического (горизонтального) и гармонического (вертикального) строя. Краткое описание методических приемов преодоления интонационных трудностей.

Анализ типов и видов ансамбля (общий и частный, естественный и искусственный, мелодический, ритмический, дикционный, тембровый, темповый, полифонический и др.).

Анализ дикционных особенностей исполнения произведения. На основе анализа литературного текста краткое описание методов работы над дикцией (учет подтекстовки, бестекстового пения и т. д.).

Определение количественного состава хора, необходимого для исполнения данного произведения (большой, малый, средний) и его квалификации (профессиональный, учебный, самодеятельный, начинающий).

Исполнительский анализ

Раскрытие творческого замысла авторов произведения посредством:

- сопоставления литературного и музыкального текстов на основе взаимосвязи музыкальных и литературных фраз;
- выявления роли и значения использованных композитором музыкально-выразительных средств (темпа, агогики, динамики, фразировки); определение общей динамической и смысловой кульминаций (взаимосвязь общей и частных кульминаций в произведении).

Выявление специфических исполнительских трудностей в связи с особенностями жанра и формы произведения (хоровая миниатюра, крупная вокально-инструментальная форма, куплетность, репризность и др.). Определение характерного для данного произведения основного исполнительского принципа (цельность, непрерывность развития, эпизодичность, детализация, периодичность и др.).

Выбор и описание приемов дирижерской техники, необходимых хормейстеру при практической работе с хором, во время концертного выступления, определение характера дирижерского жеста (ауфтакты к вступлению, снятию; приемы исполнения дробленых долей, фермат, дыхания и т. д.).

Изложение собственного исполнительского плана (интерпретация произведения).

Определение в произведении наиболее важных и трудоемких моментов, требующих особого внимания в процессе репетиций, методов эффективной работы над ними (сольфеджирование, транспонирование и др.).

Заключение

Выявление основных стилевых черт творчества композитора в данном произведении (при сравнении с другими его сочинениями).

Наличие различных редакций партитуры, причины их возникновения и их сравнительный анализ (если они имеются).

Сравнение анализируемого произведения с другими, написанными на тот же текст.

Впечатление от возможного (живого) его прослушивания.

Сравнение различных исполнительских интерпретаций.

Выявление собственного отношения к изучаемому произведению.

Список использованной литературы

Приложения

В содержание приложения должны быть включены партитура анализируемого хорового произведения (приложение 1), а также примеры произведений хорового творчества композитора – автора анализируемого произведения – либо примеры хоровых произведений других композиторов, написанных на аналогичный текст (в объеме одной музыкальной фразы, одного предложения, приложение 2).

2.3 Задания для самостоятельной работы студентов

2.3.1 Вопросы и задания по теме «Элементарные основы техники дирижирования»

1. Что такое дирижирование? В чем его отличие от других видов музыкального исполнительства?
2. А. Пахмутова так писала об известном дирижере Е. Светланове: «А что это вообще за профессия – дирижер? ..: Он и педагог, и репетитор, немного укротитель, немного отец родной, и строгий дядька, и за всем этим еще и человек, который знает что-то такое, чего не знают музыканты оркестра». Поясните данное высказывание.
3. Как Вы понимаете слова хорового деятеля Г. Дмитриевского: «Хоровой дирижер должен владеть способностями доброго педагога, художника, музыкального режиссера, дирижера-исполнителя, артиста»?
4. Французский дирижер Ш. Мюнш писал: «Люди не могут себе представить ни тяжелой, буквально муравьиной работы дирижера, ни принимаемых на себя обязанностей, ни той наистрожайшей самодисциплины, на которую он

себя обрекает... У дирижера есть только одно право – быть талантливым, право любить музыку и свое дирижерское искусство. У него есть только одна обязанность – к каждому концерту относится как к битве, результат которой неизвестен. Призвание дирижера требует от него полного самоотрешения». Объясните данное высказывание.

5. Раскройте связь дисциплины «Дирижирование» с практической деятельностью учителя музыки в школе.
6. Какие Вы знаете исторические этапы развития техники дирижирования?
7. Что из себя представляет дирижерский аппарат?
8. Объясните данное высказывание К.Ольхова: «Техника дирижера рождается из музыка и служит ей. Если дирижер хорошо владеет техникой, то и последняя не бросается в глаза ни исполнителям ни слушателям».
9. Назовите средства дирижерского управления хором.
10. Чем вызвана необходимость визуального контакта дирижера с хоровым коллективом?
11. В чем смысл мимики и беззвучной артикуляции дирижера?
12. Охарактеризуйте основные параметры дирижерской установки.
13. Какая исходная позиция кисти рук в дирижировании?
14. Что обозначает понятие «поющие руки»?
15. Каковы функции правой и левой рук в дирижировании?
16. Какие существуют три основных момента в показе приема вступления хора?
17. Каким образом дирижер подготавливает к вступлению хоровую партию в условиях метроритмической занятости рук (т.е. во время дирижирования произведением)?
18. Какие особенности имеет показ приема снятия звука?
19. В чем отличие тактирования от дирижирования? Перечислите виды дирижерских схем.
20. Справедливо или высказывание о том, что дирижирование – это навыки и умения правильного тактирования в указанной дирижерской сетке? Выскажите свое отношение к данному суждению.
21. В каких сложных размерах применяется принцип тактирования четырехдольной схемы?
22. Какие внутренние группировки нотных длительностей имеют пятидольные и семидольные дирижерские схемы?
23. Каким образом можно продирижировать хоровое произведение в размере 6/8, написанное в быстром темпе?
24. Определите и покажите группировки размеров в следующих примерах:

Вясна-красна
Беларуская народная песня

Апр. В. Гуляева

Спакойна

Вяс-на крас-на, вяс - на крас-на, што пры-нес-ла?

Ой, у садочку цвіла лілея
Беларуская народная песня

Апр. У. Раговіча

Мерна, з рухам

Ой, у са - доч - ку цві - ла лі - ле - я,

Азбука

В. Моцарт

Moderato

А, b, c, d, е, f, g, h, i, j, k,

Плачут свечи

Б. Купаташвили

М. Парцхаладзе

Adagio
p

Пла-чут све - чи, пла-чут в позд-ний час, сле-зы льют о - ни, жа - ле - я нас,

Пла-чут све - чи, пла-чут в позд-ний час, сле-зы льют о - ни, жа - ле - я нас,

Ой, сівы конь бяжыць
Беларуская народная песня

Апр. А. Кашпура

Досыць хутка

mf

Ой, спа-на -

mf

Ой, сі - вы конь бя - жыць, на ім бе - ла гры - ва. Ой, спа-на -

ра - ві - лась, ой, спа - на - ра - ві - лась

ра - ві - лась, ой, спа - на - ра - ві - лась

Ах, пчелка, пчелка ярая!

Слова народные

Музыка Ю. Буцко

Медленно, распевно

mf

ты ле-ти, пчелка, за си-не море. Вы-не-си нам

клю - чи - ки, клю - чи - ки зо - ло - ты - е!

tr *pp* *meno rit* *pp*

The musical score is written for two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 3/8. The tempo/mood is 'Медленно, распевно' (Slowly, in a song-like manner). The first system contains three measures of music with lyrics 'ты ле-ти, пчелка, за си-не море. Вы-не-си нам'. The second system contains three measures with lyrics 'клю - чи - ки, клю - чи - ки зо - ло - ты - е!'. There are dynamic markings: *mf* at the beginning of each system, *tr* (trill) over the second measure of the second system, and *pp* (pianissimo) at the end of the second system. A 'meno rit' (meno ritardando) marking is also present over the final measure.

25. Как Вы понимаете выражение: «Искусство дирижирования – это искусство афтакта»?
26. Чем отличается афтакт от других дирижерских движений?
27. Какие виды афтактов Вы знаете?
28. В каких случаях используется задержанный афтакт? Продемонстрируйте технику его исполнения.
29. Определите в данных примерах виды афтактов и продемонстрируйте технику их исполнения:

Майский день

А. Плещеев

Ц. Кюи

Не спеша

p

Си-я-ет солн-це, во-ды бле-щут, на всем у-лыб-ка, жизнь во

всем. Де - ре - вья ра - дост - но тре - пе - щут, ку -

The musical score is written for a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The time signature is 3/4. The tempo/mood is 'Не спеша' (Without haste). The first system contains four measures of music with lyrics 'Си-я-ет солн-це, во-ды бле-щут, на всем у-лыб-ка, жизнь во'. The second system contains four measures with lyrics 'всем. Де - ре - вья ра - дост - но тре - пе - щут, ку -'. There is a dynamic marking *p* (piano) at the beginning of the first system.

М. Людиг

Тяжело

Музыкальный фрагмент из оперы «Бешеный ветер» (Frenzied Wind) в тональности ми-бемоль мажор и 3/4 такта. Фрагмент состоит из двух тактов. В первом такте (3/4) мелодия в теноре (верхняя линия) начинается с акцента и динамического маркера *f*, за ней следуют две восьмые ноты. В нижнем регистре (нижняя линия) также есть акцент и динамический маркер *f*, за которыми следуют две восьмые ноты. Во втором такте (3/4) мелодия в теноре начинается с акцента и динамического маркера *f*, за ней следуют две восьмые ноты. В нижнем регистре также есть акцент и динамический маркер *f*, за которыми следуют две восьмые ноты. В конце второго такта мелодия в теноре заканчивается на ноте, а в нижнем регистре — на ноте с акцентом.

Бешеный ветер злобным ураганом,

Ю. Семеняко

Andante sostenuto

trp

Слы - шишь? Зво - нят!

trp

Бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом,

trp

Бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом,

trp

Бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом,

trp

Бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом, бом,

Камар лазню тапіў
Беларуская народная песня

Апр. І. Кузняцова

Lento

Ка - мар ляз - ню та - пиў, му - ха па - ры - ла - ся.

Ка - мар ляз - ню та - пиў, му - ха па - ры - ла - ся.

2.3.2 Вопросы и задания по теме «Дирижерские средства выразительности»

1. Назовите общие закономерности выразительности дирижерского жеста.
2. Перечислите дирижерские средства выразительности.
3. Какие специфические средства хоровой выразительности Вы знаете?
4. Создайте «эмоциональную партитуру» произведения. Выразительно прочитайте стихотворение и при этом пластично проинтонируйте поэтические фрагменты.
5. Внимательно вслушайтесь в музыкальные примеры в исполнении концертмейстера и постарайтесь найти «образ» движения, жесты, которые отвечают определенной интонации, мелодической линии (например, «иголлка» в руке, «капля» воды г. д.).
6. Передайте разными по скорости и характеру движениями всей руки, ее отдельными частями определенный эмоциональный характер: радостно, торжественно, таинственно, нежно и т.д.
7. Какими дирижерскими средствами можно передать разнообразные динамические оттенки?
8. Какая существует связь между динамикой и амплитудой жеста?
9. Каковы особенности использования приема показа переменной динамики?
10. Охарактеризуйте технический показ динамической акцентуации.
11. Какая существует разница в дирижерском показе акцентов $>$, $-$, sf ?
12. Для чего используется предупреждающий жест? Опишите технику его исполнения.
13. Установите динамические соотношения между хоровыми партиями. При помощи побудительного жеста сделайте динамическое выделение необходимой партии.

Меркнет уж день

А. Майков

М. Ипполитов-Иванов

Музыкальный фрагмент из произведения «Меркнет уж день» А. Майков, М. Ипполитов-Иванов. Фрагмент включает вокальные партии (сопрано и альт) и фортепиано. В нотации используются динамические обозначения p (пиано) и mf (мезо-форте), а также акценты. Текст песни: «всю-ду ло-жит - ся но - чи тень, — и ско - - ро, / всю-ду ло-жит - ся тень, — и ско - ро солн - ца / солн - ца — луч — взой - дет, / ско - - - ро солн - ца — луч — взой дет, / луч — взой-дет...».

14. Объясните, чем вызвана внезапная смена звучания, продемонстрируйте ее выполнение в дирижировании.

Ответ на послание Пушкина

А. Одоевский

В. Мурадели

pp

до слу - ха на - ше - го до - шли,

pp

ff

к ме - чам рва - ну - лись на - ши

ff

к ме - чам рва - ну - лись на - ши

ff

Лесной родник

Э. Александрова

Й. Фёрстер

pp

толь - ко птиц в пол-днев - ный зной, а ла - ней в час ноч - ной.

f

pp

rit.

15. Представьте себе, что при исполнении данного отрывка хоровые партии заглушают голос, который введет основную тему. Какой жест Вы будете использовать для того, чтобы заставить певцов прислушаться к ведущему тему голосу?

Белеет парус одинокий

М. Лермонтов

А. Варламов

Переложение А. Свешникова

Бе-ле-ет па-рус о-ди-но-кий в ту-ма-не мо-ря го-лу-бом!

Бе-ле-ет па - рус о-ди-но-кий в ту-ма-не мо - ря го-лу-бом!

16. Какие Вы знаете основные способы звуковедения в дирижировании? Охарактеризуйте технические приемы их показа.

17. Объясните, какова роль кисти, предплечья, локтя, всей руки дирижера в изображении жестом разных штрихов.

18. Чем отличается выполнение приемов показа *staccato* и *non legato*?

19. Какая существует связь (либо разница) между выполнением приемов показа *marcato* и *non legato*?

20. Какие Вы знаете типы звуковедения и продемонстрируйте технику их исполнения.

Память

Ю. Полухин

М. Парцхаладзе

p 3 3 3 3 3

И на - ша па - мять не за - бы - ла из

3 3 3 3 3

тех су - ро - вых лет ни дня: ко -

3 3 3 3 3

В октябре

Слова народные

М. Ипполитов-Иванов

Allegro assai

f Солнце спря-та-лось за ту - чи, ду - ет ве-тер ле-дя-ной, он сме -

Allegro assai

f

Ива

Ф. Тютчев

М. Анцев

Moderato assai

mf Что ты кло-нишь над во - да-ми, и - ва, ма - куш - ку сво - ю
Хоть то-мит - ся, хоть тре - пе-щет каж-дый лист твой над стру - ей,

mf

21. Какая существует взаимосвязь между темпом (скоростью исполнения) и амплитудой жеста?
22. Перечислите виды фермат.
23. Каким образом осуществляется технический показ снимаемой фермат?
24. Какие особенности имеет показ неснимаемой фермат?
25. Определите в представленных примерах виды и художественный смысл фермат, продемонстрируйте технику их исполнения.

Ой, пойдзем, сястрыцы
Беларуская народная песня

Запіс Р. Шырмы

Апр. В. Гуляева

Працяжна

Мм... Ой, пой - дзем сяс - тры - цы

The musical score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody is simple and folk-like, with a repeat sign at the end. The lyrics are in Belarusian: 'Мм... Ой, пой - дзем сяс - тры - цы'.

Лён зеленой
Русская народная песня

Гарм. М. Анцева

Умеренно

Лён зе - ле - ной при го - ре при кру - той! Уж я се - я - ла,

The musical score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The melody is simple and folk-like, with a repeat sign at the end. The lyrics are in Russian: 'Лён зе - ле - ной при го - ре при кру - той! Уж я се - я - ла,'.

Клен

П. Комаров

А. Флярковский

слов - но ог - нен-ны-е фла - ги, вет-ви под - нял здесь, вет - ви

слов - но ог - нен-ны-е фла - ги, вет-ви под - нял здесь, вет - ви

The musical score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of four staves. The first two staves have a treble clef and a key signature of two flats. The last two staves have a bass clef and a key signature of two flats. The melody is simple and folk-like, with a repeat sign at the end. The lyrics are in Russian: 'слов - но ог - нен-ны-е фла - ги, вет-ви под - нял здесь, вет - ви'.

26. Определите дирижерские задачи в зависимости от конкретной стадии работы над произведением. Какими средствами и приемами хоровой дирижер может влиять на фразировку произведения?

27. Перечислите и продемонстрируйте дирижерские жесты, которые помогают формированию тембровых качеств звука.

28. Определите тембровую характеристику звука в связи с содержанием произведения и отобразите ее в дирижировании соответствующим жестом одним из предложенных приемов:

- положением ладони;
- формой кисти и пальцев;
- определенной дирижерской плоскостью.

29. При помощи репетиционного жеста, мимики и артикуляции попытайтесь исправить ошибки звучания воображаемого хора. Примеры ошибок:

- басы (сопрано, альты, тенора) не вступили вовремя;
- альты (сапрано) поют низко;
- сопрано не “тянут” звук;
- певцы вяло произносят текст;
- хор поет без “опоры” дыхания;
- тенора пропели фразу открытым звуком;
- характер звуковедения *staccato* получился “смазанным”, не совсем острым;
- альты “разорвали” фразу, которую необходимо исполнять на “цепном” дыхании;
- альты вступили слишком громко;
- хор исполняет пунктирный ритм неточно, не выдерживает длинный звук;
- фрагмент произведения следует спеть более светлым звуком.

30. Перечислите и продемонстрируйте образные жесты, взятые из жизненной практики, которые помогают процессу управления исполнением.

31. Определите фразировку в связи с динамическим развитием произведения. При помощи каких дирижерских приемов Вы будете оказывать влияние на исполнителей в процессе работы над фразировкой?

Задания для самостоятельного изучения партитуры хорового произведения:

Инструментальное освоение партитуры:

1. Определите специфику исполнения хорового произведения на фортепиано.
2. Объясните высказывание дирижера Н. М. Данилина: “Как дирижер играет партитуру, так будет петь и хор под его руководством”.
3. Определите вокально-хоровое дыхание, цезуры и передайте это в исполнении (в отдельных партиях, во всем хоре).

4. Во время игры партитуры изучаемого хорового произведения точно выдерживайте паузы, определите их выразительный смысл.
5. Осмыслите и передайте при исполнении на фортепиано фразировку, общую кульминацию произведения и кульминации отдельных его частей.
6. Определите динамическую палитру звучания произведения и отобразите ее в исполнении хоровой партитуры на фортепиано.
7. Проиграйте партитуру с сохранением штрихов в соответствии с характером произведения.
8. При исполнении партитуры на фортепиано старайтесь как можно больше “связывать” звуки при звуковедении *legato*.
9. По возможности подчеркните тембральную окраску голосов на фортепиано.
10. Исполните произведение на фортепиано с опорой на нижний голос (бас, альт).
11. Сыграйте партитуру или заранее выделенные части и следите при этом за сохранением темпа, при его изменении); сопоставьте начало частей, которые исполняются в разных темпах.

Вокальное освоение партитуры:

1. Пропойте хоровые партии и выявите интонационные и ритмические трудности.
2. Найдите необходимую окраску звучания в связи с содержанием и характером сочинения.
3. Пропойте хоровые партии и выявите удобство произношения текста.
4. Дайте настройку воображаемому хору от камертона либо от ноты “ля” на фортепиано. Для этого мысленно постройте, а затем спойте вслух:
 - тоническое трезвучие произведения;
 - аккорд либо созвучие, с которого начинается произведение;
 - начало любой части произведения.
5. Пропойте хоровые партии изучаемого произведения и выявите места для смены дыхания.
6. Чередуйте прием пения “про себя” с приемом пения вслух тактов, мотивов, фраз как в одном голосе, так и с переходом на другие голоса.
7. Озвучьте голосом снизу вверх и сверху вниз наиболее трудные гармонические последовательности.
8. Пропойте так называемую “хоровую линию” изучаемого произведения – переход с одного голоса на другой в процессе их последовательного вступления.
9. Пропойте партию одного из голосов с одновременной игрой на фортепиано всей партитуры.
10. Продирижируйте отрывок хорового произведения с одновременным пением без помощи концертмейстера.
11. Пропойте начало произведения в необходимом темпе без дирижирования.
12. Пропойте без дирижирования начало (1-2 такты) частей, которые исполняются в разных темпах.

13. Исполните мелодию на одинаковый текст с разной эмоциональной окраской. Изобразите изменение характера с помощью голоса, жеста, мимики и артикуляции.

14. Выразительно исполните школьную песню с одновременным аккомпанированием на инструменте, при этом взглядом обращайтесь к воображаемым слушателям-певцам.

Аналитическое освоение партитуры

1. Что представляет собой историко-стилистический анализ произведения?
2. Определите общее и различное в трактовках содержания произведения поэтом и композитором.
3. Определите, как трактуется содержание, идею произведения поэт и обоснуйте свою точку зрения.
4. Сопоставьте форму поэтического и музыкального текстов.
5. Проанализируйте, каким образом средства музыкальной выразительности способствуют раскрытию поэтического текста.
6. Назовите, при помощи каких музыкальных средств передает смысл произведения композитор.
7. Раскройте основные этапы музыкально-теоретического анализа партитуры.
8. Какие жанры хоровой музыки Вы знаете?
9. Определите особенности метроритмической организации произведения. Какие приемы Вы будете использовать для достижения ритмического ансамбля?
10. Определите приемы хорового письма и обоснуйте их использование в связи с содержанием произведения.
11. Опишите, как тип мелодического движения, гармония, лад, ритм, динамика, тембр, фактура, жанровые особенности влияют на характер произведения.
12. Проанализируйте произведение в целом и каждую хоровую партию в отдельности с точки зрения интонационных сложностей.
13. Выявите роль каждого голоса в фактуре произведения.
12. Проанализируйте произведение с точки зрения дикционных сложностей.
13. Каковы основные приемы вокального освоения хоровой партитуры?
14. Проанализируйте хоровую партитуру с точки зрения голосовых возможностей каждой хоровой партии. Укажите фрагменты, неудобные в тесситурном отношении.
15. Выявите общую и частные кульминации в произведении..
16. Какие задачи решаются в процессе исполнительского анализа партитуры?
17. Какова роль вокально-хоровых приемов в создании художественного образа произведения?
18. Какие специфические средства художественной выразительности в исполнении хоровых произведений Вы знаете?

19. Назовите обозначения и метрономы очень быстрых, очень медленных, средних, относительно быстрых, относительно медленных темпов.
20. Какие основные задачи необходимо решить во время дирижерско-технического освоения партитуры?
21. Представьте мысленно характер и тембр звука в соответствии с музыкально-образным содержанием изучаемого произведения, сделайте их словесно-описательную характеристику.
22. Сделайте краткий письменный (устный) анализ работы дирижера по разучиванию хорового произведения на занятии хорового класса.
23. Определите фразировку хорового произведения, покажите вершину мелодии в следующей последовательности: голосом, на фортепиано, жестом.
24. Выделите из общей ткани хорового произведения наиболее сложные в исполнительском плане и наиболее значительные литературно-музыкальные элементы (обороты, мотивы, фразы), определите методы работы над ними.
25. Исправьте “ошибки” в звучании партитуры остановками либо словесным указанием по ходу звучания произведения. (Концертмейстер по просьбе преподавателя иногда намеренно делает “ошибки” при игре партитуры: неверные ноты, искажение динамики, штрихов, темпа, неточная передача ритмического рисунка мелодии, “рваные” фразы, неправильное взятие дыхания и т. д. Студент должен заметить ошибки, указать их и предложить способы их устранения).
26. Обозначьте в произведении фрагменты, которые неудобны с точки зрения тесситурных, интонационных, ритмических, дикционных трудностей, объясните их, используя знания из области теории хороведения.
27. Зафиксируйте конкретные приемы работы хормейстера в хоровом классе, определите их задачи и оцените результат.
28. Сравните варианты исполнения хорового произведения или его словесной интерпретации разными студентами.
29. При разучивании хоровых произведений подберите соответствующие по содержанию и характеру произведения из области литературы и живописи. Объясните свой выбор.
30. Разработайте репетиционный план работы со старшей группой школьного хора над произведением гомофонно-гармонического склада с элементами полифонии. Проанализируйте вокально-хоровые особенности исполнения произведения.
31. Самостоятельно определите стиль произведения, темп, места для смены дыхания, цезуры, фразировку, характер звука, расставьте динамические оттенки.
32. Разработайте план репетиционной работы над произведениями, которые изучаете в классе дирижирования.
33. Сравните собственное дирижерское исполнение определенного произведения с дирижерским исполнением другого студента.
34. Разучите фрагмент песни белорусской народной песни “Ветрык”. При разучивании обратите внимание на выполнение следующих дирижерских задач:

- показ вступлений хоровых партий;

- показ выдержанных звуков в альтовой партии;
- отображение в дирижерском жесте смены динамики при повторе текста.

Ветрык

Беларуская народная песня

Апр. А. Еўсюкова

Allegretto

Скок-ні, вет-рык мі - лы, ў цеп-лы край па - ве - вам,
Скок-ні, вет-рык мі - лы, ўцёп-лы край па -

ска - жы птуш-кам, што ў нас зе - ля - не - юць дрэ - вы,
ве - вам, зе - - - - ля - - - - не - юць,

ска - жы птуш-кам, што ў нас зе - ля - не - юць дрэ - вы.
зе - - - - - ля - - - - не - - - - юць

35. Самостоятельно подберите произведение печального характера, предназначенное исполнения младшим школьным хором. Разучите его со студентами-сокурсниками. Предварительно продумайте методические приемы работы над вялой дикцией учитывая то, что данные эмоции могут сопровождаться таким же состоянием мышечного тонуса вокально-артикуляционного аппарата.

36. Составьте вариант беседы (знакомства) учащихся старшего школьного хора с выбранной для разучивания песней. Продумайте рассказ о композиторе, об особенностях и характере произведения, проведите показ песни на занятиях со студентами-сокурсниками, моделируя репетиционную ситуацию.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Зачетно-экзаменационные требования по дисциплине «Дирижирование»

I курс

- продирижировать два разнохарактерных произведения (одно из которых *a cappella*, другое с сопровождением);
- исполнить на фортепиано хоровую партитуру произведения *a cappella* наизусть, приближаясь к хоровой манере звучания (плавность, певучесть звуковедения; соблюдение динамического ансамбля между солирующей и аккомпанирующей партией, точное исполнение цезур, характера и типа звуковедения);
- пропеть наизусть любую хоровую партию в произведении без сопровождения с одновременным ее тактированием;
- представить письменный анализ на произведение без сопровождения;
- ответить на вопросы комиссии по творчеству авторов хоровых произведений учебной программы;
- показать вступление и снятие на различные доли такта в размерах 4/4, 3/4, 2/4.

II курс

- продирижировать два разнохарактерных хоровых произведения (одно из которых *a cappella*, другое с сопровождением);
- исполнить на фортепиано произведение *a cappella* наизусть по-хоровому, с точным воспроизведением всех авторских указаний в тексте;
- пропеть в произведении без сопровождения наизусть с одновременным тактированием любую хоровую партию в разбивку, в произвольном порядке вступления голосов;
- петь любой голос по нотам в произведении с сопровождением;
- представить письменный анализ на произведение без сопровождения, обобщить характерные особенности хорового творчества композитора, используя при этом музыкальные примеры;
- проанализировать произведение с сопровождением (устно);
- продирижировать переменные размеры (2/4 – 3/4 – 4/4) в медленном и быстром темпах. Продемонстрировать приемы выполнения дробленного ауттакта.

III курс

- продирижировать два разнохарактерных хоровых произведения, одно из которых – *a cappella*, другое с сопровождением);
- исполнить на фортепиано произведение *a cappella*, наизусть, отображая при игре смену дыхания, вступления отдельных хоровых партий, следуя авторским указаниям темпа, динамики, фразировки и т.д.;

- петь наизусть любую хоровую партию хорового произведения без сопровождения с одновременным тактированием и применением репетиционного жеста;
- петь наизусть все хоровые аккорды в срединных и заключительных каденциях по вертикали снизу вверх в хоровой партитуре без сопровождения;
- представить развернутый письменный анализ произведения с сопровождением с письменным отзывом преподавателя класса дирижирования;
- анализировать устно второе произведение;
- ответить на вопросы комиссии по характеристике творчества авторов, методике разучивания и концертного исполнения произведения без сопровождения, используя знания по теории хороведения, методике работы с хором.

IV курс

- продирижировать госэкзаменационное по дирижированию хором, второе – хор крупной формы;
- исполнить на фортепиано госэкзаменационное произведение наизусть, отображая при игре смену дыхания, вступления отдельных хоровых партий, следуя авторским указаниям темпа, динамики, фразировки и т.д.;
- петь наизусть любую хоровую партию госэкзаменационного хорового произведения с одновременным тактированием и применением репетиционного жеста;
- петь наизусть все хоровые аккорды по вертикали снизу вверх в хоровой партитуре госэкзаменационного произведения;
- представить развернутый письменный анализ госэкзаменационного произведения с письменным отзывом преподавателя класса дирижирования;
- анализировать устно второе произведение;
- ответить на вопросы комиссии по методике разучивания и концертного исполнения госэкзаменационного произведения, используя знания по теории хороведения, методике работы с хором.

3.2 Критерии оценки уровня знаний и практических умений студентов

Практические навыки освоения содержания индивидуальной подготовки студентов по дирижированию оцениваются на основе анализа уровня успеваемости по следующим видам учебной деятельности:

- дирижирование, исполнение хоровой партитуры на фортепиано и пение голосов;
- устные ответы на знание особенностей творчества авторов исполненных произведений;

- исполнение под собственный аккомпанемент песен школьного репертуара;
- знание музыкальной терминологии, согласно годовым учебным требованиям.

Экзаменационная оценка по дирижированию складывается на основе среднеарифметической суммарной (общей) оценки по каждому виду учебной деятельности, включая дирижирование, игру партитуры и пение голосов, ответы на вопросы комиссии, качества выполнения письменного анализа, и исполнения песни под собственный аккомпанемент, знания музыкальной терминологии.

3.2.1 Содержание примерных критериев оценки:

10 баллов

Безукоризненное выполнение всех заданий по предмету "Дирижирование" соответственно годовым требованиям. Дирижирование хоровых произведений отличается уверенным владением мануальной техники, ярким артистизмом, высоким уровнем самостоятельности в точности понимания и интерпретации музыкального образа. Безупречное знание текста партитуры хорового произведения без сопровождения, исполнение ее на фортепиано с ощущением правильного звуковедения каждого голоса.

Свободное, интонационно верное исполнение мелодий хоровых партий с одновременным тактированием при произвольном порядке вступления голосов.

При устном ответе студент показывает свободное владение теоретическим материалом, проявляет музыкальную эрудицию и умение творчески обобщать и применять полученные знания на практике. Яркое, свободное исполнение песен школьного репертуара с уверенным выполнением всех технических приемов.

9 баллов

Технически совершенное, эмоционально яркое и стилистически верное дирижирование хоровых произведений. Художественно выразительное и технически безупречное исполнение произведения без сопровождения на фортепиано. Вокально грамотное, интонационно верное пение хоровых голосов с одновременным тактированием.

При устном ответе студент демонстрирует грамотное освещение хорового творчества композитора, уверенное знание музыкально-теоретических вопросов по теории и практике хорового искусства, методике работы с хором.

Школьная песня исполняется технически правильно, но недостаточно выразительно.

8 баллов

Уверенное владение техническими навыками дирижирования в полном объеме. Осмысленность и глубина реализации художественного замысла в дирижируемых произведениях. Стилистически верное, выразительное, безошибочное исполнение текста хоровой партитуры без сопровождения на фортепиано. Свободное владение вокальными и дирижерскими навыками при пении хоровых партий.

При устном ответе допущена одна несущественная ошибка, которая исправляется самим учащимся при ответе на уточняющий вопрос преподавателя.

При исполнении песни школьного репертуара отсутствует ансамбль между инструментальным и вокальным звучанием.

7 баллов

Полное владение программным материалом. Дирижирование произведений отличается уверенностью, пластичностью, выразительностью, артистичностью, технической грамотностью. Исполнение партитуры хорового произведения без сопровождения на фортепиано, пение хоровых партий и аккордов с уверенным знанием нотного текста.

При устном ответе студент демонстрирует хорошее ориентирование в вопросах теории и практики работы с хором. При характеристике творчества авторов произведений, вокальной иллюстрации приемов допущен ряд несущественных ошибок, исправленных самим учащимся.

При исполнении песни школьного репертуара наблюдаются несущественные ошибки в тексте.

6 баллов

При дирижировании учебной программой показан хороший уровень технического мастерства, однако, недостаточно выразительно отражено образное содержание исполняемых произведений. При игре партитуры хорового произведения без сопровождения на фортепиано продемонстрировано уверенное знание текста, интонационно правильное пение голосов, но исполнение маловыразительное.

При устном ответе допущены несущественные ошибки, исправленные студентом при ответе на дополнительные вопросы педагога.

При пении школьного репертуара встречаются затруднения при переходе в пении мелодии с одного голоса на другой.

5 баллов

Исполнение хоровых произведений технически верное, однако, не хватает яркости воплощения художественных образов произведений в дирижерском жесте. При игре партитуры на фортепиано, пении хоровых партий, хоровых каденций допущены ошибки в тексте.

В устном ответе возникают затруднения при обосновании теоретических понятий. Однако продемонстрированные самостоятельные

умения и навыки свидетельствуют в целом о способности к их практическому применению.

При пении песни под собственный аккомпанемент наблюдается ряд ошибок при исполнении мелодии и слов.

4 балла

Дирижируемые произведения соответствуют программным требованиям, однако, исполнение достаточно схематично. Нет целостности, логики и динамики в развитии музыкальных образов хоровых произведений. При игре партитуры на фортепиано отсутствует ощущение звучания хора. При пении хоровых голосов, аккордов допущены существенные интонационные погрешности.

Устные ответы неполные, дополняются при наводящих вопросах преподавателя.

Наблюдаются существенные ошибки при исполнении песни под собственный аккомпанемент.

3 балла

При исполнении программных произведений отсутствует четкость, осознанность, выразительность дирижерского жеста. Нет цельности, ясности, динамичности раскрытия художественного образа произведения. Не выдержана форма сочинения, присутствуют значительные технические погрешности при дирижировании произведения. При игре партитуры, пении хоровых партий отмечается слабое знание нотного текста. Вокальное исполнение маловыразительно, интонационно неустойчивое.

При общем понимании устных вопросов допущены существенные ошибки в использовании профессиональных терминологических понятий.

Навыки исполнения песни под собственный аккомпанемент не сформированы.

2 балла

Студент демонстрирует плохое знание программного материала. Допускаются многочисленные ошибки в тактировании дирижерской схемы, исполнении музыкально-выразительных средств (темпа, метроритма, характера звуковедения, динамики, агогики, штрихов и т.д.). Дирижирование хаотично, отсутствует понимание стиля, художественного содержания, формы. При игре партитуры без сопровождения на фортепиано наблюдаются множественные ошибки, плохое знание мелодий хоровых партий. Вокальное исполнение невыразительное, интонационно неверное.

Устный ответ хаотичен, свидетельствует о недостаточном владении умениями и навыками по предмету, неспособности применить их на практике.

Исполнение песни под собственный аккомпанемент затруднено, либо отсутствует.

1 балл

Отсутствие ответа по большинству заданий, либо отказ от ответа.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебный план

[illegible]

Примечания:

- * При разработке учебного плана учреждения высшего образования по специальности высшего образования учреждение имеет право вносить в изменения в график образовательного процесса при условии соблюдения требований к содержанию образовательной программы, указанных в образовательном стандарте.
- * При разработке учебного плана учреждения высшего образования учебные дисциплины "Введение в педагогическую профессию", "Теория и практика специального образования" планируются в качестве дисциплин компонента учреждения высшего образования.
- * При разработке учебного плана учреждения высшего образования учебная дисциплина "Основы управления интеллектуальной собственностью" планируется в качестве дисциплины компонента учреждения высшего образования или факультативной дисциплины.
- * Студентам, которые проявили способности к научно-исследовательской работе, разрешается выполнять и защищать дипломную работу вместо государственного экзамена по специальности.
- * В 5 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим дисциплинам: педагогика, психология.
- * В 7 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим дисциплинам: методика музыкального воспитания, основы композиции и методика работы с детским хореографическим ансамблем.

Индивидуальные занятия преподавателя со студентом.

Протокол № 10 от 10.04. 2013 г.

«27» 06 2013 г.

Информация об изменениях размещается на сайтах:
<http://www.nihe.bsu.by>
<http://www.edubelarus.info>

4.2 Учебная программа

КОНТРОЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе БГПУ

В.В. Шлыков

2015 г.

Регистрационный № УД 30-2 -06-2015 р.

Дирижирование

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография

Факультет эстетического образования

Кафедра музыкально-педагогического образования

Курс I – IV

Семестр 1– 8

Лекции —

Экзамен 2, 8
семестр

Практические (семинарские)
занятия 122 часов

Зачет 6
семестр

Лабораторные
занятия —

Курсовая работа —

Аудиторных часов по
учебной дисциплине 122

Всего часов по
учебной дисциплине 309

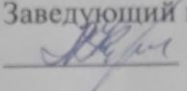
Форма получения
высшего образования дневная,
заочная

Составили: Т.С. Богданова, кандидат педагогических наук, доцент
В.А. Винярская, старший преподаватель

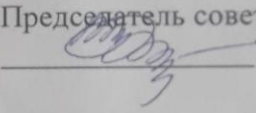
2015 г.

Учебная программа составлена на основе типовой программы «Дирижирование», утвержденной 04.02.2015, регистрационный № ТД-А. 539 / тип.

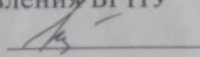
Рассмотрена и рекомендована к утверждению кафедрой музыкально-педагогического образования 21 мая 2015 г. (протокол № 2)

Заведующий кафедрой
 А.Б. Нижникова

Одобрена и рекомендована к утверждению советом факультета эстетического образования БГПУ 29 мая 2015 г. (протокол № 10)

Председатель совета
 Т.С. Богданова

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
управления БГПУ
 Г.И. Шкнай

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Вокально-хоровая работа в общеобразовательной школе составляет значительную и довольно объемную часть всей системы музыкально-эстетического воспитания школьников. Систематическая и последовательная работа педагога по обучению детей пению способствует расширению музыкальных представлений и развитию музыкальных способностей каждого ребенка, положительно влияет на формирование социально-ценных качеств личности. В профессиональной подготовке педагога-музыканта, руководителя школьного хорового коллектива важную роль играют учебные дисциплины дирижерско-хорового цикла, центральное место среди которых занимает «Дирижирование».

Изучение учебной дисциплины «Дирижирование» дает знания и практические умения, необходимые для организации и проведения вокально-хоровой работы в школе; способствует всестороннему развитию музыкальных способностей, творческой инициативы и воображения, образной речи, музыкального мышления, артистизма; воспитывает музыкальный вкус и любовь к хоровому искусству; формирует личность музыканта-педагога, его профессиональную эрудицию.

Основная цель учебной дисциплины «Дирижирование» – подготовка компетентного педагога-музыканта, способного профессионально осуществлять вокально-хоровую работу со школьниками на уроке музыки и внеклассных музыкальных занятиях.

Задачи учебной дисциплины:

- развитие музыкальных способностей студентов (ладово-гармонические ощущения, ритмическое чувство, музыкальное мышление и память, эмоциональность и артистизм), необходимых для исполнения и разучивания хоровых произведений;
- формирование элементов собственной мануальной дирижерской техники и возможностей ее воплощения при дирижировании различных по характеру вокально-хоровых произведений;
- овладение методикой разучивания вокально-хоровых произведений и их интерпретации;
- ознакомление, отбор и разучивание учебно-педагогического репертуара для работы с детскими хорами разных видов и возрастов;
- формирование навыков самостоятельной работы по изучению хоровой партитуры, школьно-песенного репертуара.

Изучение учебной дисциплины «Дирижирование» должно обеспечить формирование у студентов академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям.
Студент должен:

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к социально-личностным компетенциям.

Студент должен:

СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.

СЛК-7. Быть способным к осуществлению самообразования и самосовершенствования профессиональной деятельности.

Требования к профессиональным компетенциям.

Студент должен быть способен:

ПК-3. Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.

ПК-22. Осуществлять самообразование и самосовершенствование профессиональной деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен **знать**:

- теоретические основы техники дирижирования и ее значение при исполнении хоровых произведений;
- принципы тактирования простых и сложных дирижерских схем.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен **уметь**:

- исполнять хоровую партитуру на фортепиано с вокальной иллюстрацией мелодии каждой хоровой партии;
- анализировать музыкально-теоретические и вокально-хоровые приемы изложения музыкально-поэтического текста произведения.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен **владеть**:

- техническими приемами дирижирования при исполнении хоровых произведений различных форм, жанров и историко-стилистических направлений;
- методами организации и проведения репетиционной работы по разучиванию хоровых произведений с хоровым коллективом.

Преподавание учебной дисциплины «Дирижирование» проводится преподавателем в форме индивидуальных практических занятий. Знания, умения и навыки, которые формируются у студентов в ходе изучения данной дисциплины, находят практическое применение в процессе изучения дисциплин музыкально-исполнительского цикла («Вокал», «Музыкальный инструмент»), а также учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» и в период прохождения практик.

Учебная дисциплина «Дирижирование» предназначена для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» и в соответствии с учебным планом для дневной формы получения образования рассчитана всего на 299 часов, 122 часа – аудиторные, из них 122 – практические. На самостоятельную работу студентов отведено 105 часов. Изучается на I – IV курсах (1 – 8 семестры), экзамены - 2, 8 семестры; зачеты - 4, 6 семестры.

Контроль результатов изучения данной учебной дисциплины осуществляется в форме контрольных уроков, зачетов, экзаменов.

Распределение бюджетного учебного времени

Семестр	Количество часов учебных занятий				Самостоятельная (внеаудиторная работа)	Формы текущей аттестации
	всего часов	аудиторные	из них			
			лекции	практические		
1 семестр	31	18	-	18	13	-
2 семестр	68	18	-	18	14	Экзамен
3 семестр	29	16	-	16	13	
4 семестр	30	16	-	16	14	Зачет
5 семестр	21	11	-	11	10	
6 семестр	32	17	-	17	15	Зачет
7 семестр	21	11	-	11	10	
8 семестр	67	15	-	15	16	Экзамен
Всего часов	299	122	-	122	105	

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

1. Элементарные основы техники дирижирования

Тема 1.1 Дирижирование как процесс управления коллективным исполнением. Понятие о технике дирижирования и ее роль в подготовке педагога-музыканта, руководителя хорового коллектива. Основные этапы в становлении современной дирижерской техники. Краткий исторический обзор развития искусства дирижирования в Беларуси.

Тема 1.2 Дирижерский аппарат и его назначение в дирижировании хоровых партитур. Исходная позиция дирижера. Технические средства дирижирования. Основные принципы постановки дирижерского аппарата. Структура дирижерского жеста. Основные принципы и характер дирижерских движений.

Тема 1.3 Ауфтакт и его виды. Понятие об ауфтакте. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.

Тема 1.4 Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой.

Тема 1.5 Дирижерские схемы и их виды Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков, нюансов. Соотношение темы и противосложения в дирижерском жесте.. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8, 6/4, 9/8, 12/8, 3/2, 4/2.

2. Дирижерские средства выразительности

Тема 2.1 Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика *p*, *mp*, *mf*, *f*. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении *pp*, *ff*, *sf*, *sp*.

Тема 2.2 Темпы и техника их исполнения. Освоение основных темпов: средние, медленные и быстрые. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения *ritenuto*, *accelerando*, *piu mosso*, *meno mosso*. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.

Тема 2.3 Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: *legato*, *non legato*, *marcato*, *staccato*. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.

Тема 2.4 Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата на части доли такта.

Тема 2.5 Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.

Тема 2.6 Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.

3. Хоровая партитура

Тема 3.1 Инструментальное освоение партитуры. Основные приемы инструментального освоения хоровой партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.

Тема 3.2 Вокальное освоение партитуры. Приемы вокального освоения хоровой партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.

Тема 3.3 Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ДИРИЖИРОВАНИЕ» ДЛЯ ДНЕВНОЙ ФОРМЫ ПОЛУЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Самостоятельная внеаудиторная работа студентов	Литература	Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия	семинарские занятия	лабораторные занятия	управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов, иное			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	1 семестр 1 курс		18				16		
1.	Элементарные основы техники дирижирования								Рейтинговые контрольные работы №№ 1, 2, 3
1.1	Дирижирование как процесс управления коллективным исполнением. Понятие о технике дирижирования и ее роль в подготовке педагога-музыканта, руководителя хорового коллектива. Основные этапы в становлении современной дирижерской техники. Краткий исторический обзор развития искусства дирижирования в Беларуси.		2				2	Литература основная [1], [3] дополнительная [3]	
1.2	Дирижерский аппарат и его назначение в дирижировании хоровых партитур. Исходная позиция дирижера. Технические средства дирижирования. Основные принципы постановки дирижерского аппарата. Структура дирижерского жеста. Основные принципы и характер дирижерских движений.		4				2	Литература основная [1], [3] дополнительная [1], [4], [6], [8]	
1.3	Ауфтакт и его виды. Понятие об ауфтакте. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный).		2				2	Литература основная [3], [4] дополнительная [6], [8]	
1.4	Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой.		2				2	Литература основная [1] дополнительная [1], [4]	

1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 3/4, 4/4.		2			2	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	Контрольный урок
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		2			2	Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
3.	Хоровая партитура							
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Основные приемы инструментального освоения хоровой партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Приемы вокального освоения хоровой партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры.		1			1	Литература основная [1], [12] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		2			2	Литература основная [2] дополнительная [10]	
2 семестр 1 курс			18			16		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							Рейтинговые контрольные работы №№ 4, 5, 6
1.1	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный).		2			1	Литература основная [3], [4] дополнительная [6], [8]	
1.2	Функции рук. Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков,		2			1	Литература основная	

	нюансов							[1] дополнительная [1]; [4]	Экзамен
1.3	Дирижерские схемы и их виды. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4		2				2	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	
2.	Дирижерские средства выразительности								
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо).		2				2	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Освоение основных темпов: средние, медленные и быстрые. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения.		2				2	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		2				2	Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе.		2				2	Литература основная [1], [3] дополнительная [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Выдержанные доли.		1				1	Литература основная [3] дополнительная [1], [4]	
3.	Хоровая партитура								
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемusыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1				1	Литература основная [1], [2] дополнительная	

							[5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.	1				1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.	1				1	Литература основная [2] дополнительная [10]	
	3 семестр 2 курс	16				16		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							
1.1	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.	2				2	Литература основная [3], [4] дополнительная [6], [8]	
1.2	Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой. Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков, нюансов. Соотношение темы и противосложения в дирижерском жесте.	2				2	Литература основная [1] дополнительная [1], [4]	
1.3	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4	2				2	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	Рейтинговые контрольные работы №№ 1, 2, 3
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.	2				2	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми	2				2	Литература основная [2], [3]	

	сопоставлениями.						дополнительная [4], [6]	
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, non legato, marcato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		1			1	Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата на части доли такта.		1			1	Литература основная [1], [3] дополнительная [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.		1			1	Литература основная [3] дополнительная [1], [4]	
3.	Хоровая партитура							
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	Контрольный урок
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		1			1	Литература основная [2] дополнительная [10]	
	4 семестр 2 курс		18			16		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							Рейтинговые контрольные работы
1.1	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленное вступление и		1			1	Литература основная	

	снятие.						[3], [4] дополнительная [6], [8]	№№ 4, 5
1.2	Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой. Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков, нюансов. Соотношение темы и противосложения в дирижерском жесте.		1			1	Литература основная [1] дополнительная [1], [4]	
1.3	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4 9/4, 9/8.		1			1	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	
2.	Дирижерские средства выразительности							Контрольный урок
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль аутфакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.		3			2	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		3			2	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, non legato, marcato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		2			2	Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата на части доли такта.		1			1	Литература основная [1], [3] дополнительная [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли.		1			1	Литература основная	

	Выдержанные доли.						[3] дополнительная [1], [4]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		2			2	Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
3.	Хоровая партитура							
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемусзыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительна [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		1			1	Литература основная [2] дополнительная [10]	
	5 семестр 3 курс		11			11		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							Рейтинговые контрольные
1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.		1			1	Литература основная [3], [4] дополнительная [6], [8]	
1.4	Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой. Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков, нюансов. Соотношение темы и противосложения в дирижерском жесте.		1			1	Литература основная [1] дополнительная [1], [4]	
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы		1			1	Литература	

	дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8.						основная [1] дополнительная [1], [6]	работы №№ 1, 2, 3
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль афтакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.		1			1	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		1			1	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, non legato, marcato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		1			1	Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.		1			1	Литература основная [3] дополнительна [1], [4]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		1			1	Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
3.	Хоровая партитура							Контрольный урок
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемusыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			1	Литература основная [1]; [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Приемы вокального освоения хоровой партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно.		1		1		Литература основная	

	Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.						[1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.	1			1		Литература основная [2] дополнительная [10]	
	6 семестр 3 курс	17				16		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							
1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.	1				1	Литература основная [3], [4] дополнительная [6], [8]	
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8, 2/2, 3/2, 4/2.	2				1	Литература основная [1], [2] дополнительная [1], [6]	
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.	2				2	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.	2				2	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, non legato, marcato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.	2				2	Литература основная [3] дополнительная	

Рейтинговые
контрольные
работы
№№ 4, 5, 6

							[4], [8]	Зачет
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата на части доли такта.		1			1	Литература основная [1], [3] дополнительная [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.		1			1	Литература основная [3] дополнительная [1], [4]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		2			2	Литература основная [3], [5] дополнительна [11]	
3.	Хоровая партитура							
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемусыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.		1			1	Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		2			2	Литература основная [2] дополнительная [10]	
	7 семестр 4 курс		10			10		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							
1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения		1			1	Литература основная	

	(подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.						[3], [4] дополнительная [6], [8]	Рейтинговые контрольные работы №№ 1, 2, 3
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8, 2/2, 3/2, 4/2, 3/8.		1			2	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауттакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.		1			1	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		1			1	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата на части доли такта.		1			1	Литература основная [1], [3] дополнительная [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.		1			1	Литература основная [3] дополнительная [1], [4]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		1			1	Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
3.	Хоровая партитура							
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на		1				Литература	

	фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.						основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	Контрольный урок
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.		1				Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		1			1	Литература основная [2] дополнительная [10]	
	8 семестр 4 курс		14			14		
1.	Элементарные основы техники дирижирования							Рейтинговые контрольные работы №№ 4, 5, 6
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8, 2/2, 3/2, 4/2, 3/8, 7/4, 7/8		2			4	Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	
2.	Дирижерские средства выразительности							
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль аутфакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.		1			1	Литература основная [5] дополнительная [6], [8]	
2.2	Темпы и техника их исполнения. Освоение основных темпов: средние, медленные и быстрые. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		1			1	Литература основная [2], [3] дополнительная [4], [6]	
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.		2			2	Литература основная [2], [3] дополнительная	

								[1], [4]	Экзамен
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		4				4	Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
3.	Хоровая партитура								
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемusыкальнuх и вокально-хоровых особенностей произведения.		1					Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.		1					Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		2				2	Литература основная [2] дополнительная [10]	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ДИРИЖИРОВАНИЕ» ДЛЯ ЗАОЧНОЙ ФОРМЫ ПОЛУЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Литература	Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия	семинарские занятия	лабораторные занятия		
1	2	3	4	5	6	7	8
	1 семестр 1 курс						
1.	Элементарные основы техники дирижирования						Отчеты по самостоятельному конспектированию научно-методической литературы
1.2	Дирижерский аппарат и его назначение в дирижировании хоровых партитур. Исходная позиция дирижера. Технические средства дирижирования. Основные принципы постановки дирижерского аппарата. Структура дирижерского жеста. Основные принципы и характер дирижерских движений.		1			Литература основная [1], [3] дополнительная [1], [4], [6], [8]	
1.3	Ауфтакт и его виды. Понятие об ауфтакте. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный).		1			Литература основная [1], [3], [4] дополнительная [1], [4], [6], [8]	
1.4	Функции рук. Показ выдержанных долей одной рукой при постоянном тактировании другой						
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4.						
2.	Дирижерские средства выразительности						Контрольный урок
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.		1			Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	

3.	Хоровая партитура						
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Основные приемы инструментального освоения хоровой партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Приемы вокального освоения хоровой партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно.						
	2 семестр 1 курс		2				
2.	Дирижерские средства выразительности						– анализ на хоровое произведение без сопровождения;
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f.		1			Литература основная [2], [3], [5] дополнительная [4], [6], [8]	– пение хоровых партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали;
2.2	Темпы и техника их исполнения. Освоение основных темпов: средние, медленные и быстрые. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения.						– игра хоровой партитуры произведение без сопровождения;
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		1			Литература основная [2] дополнительная [10]	– коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений Экзамен
	3 семестр 2 курс		3				
1.	Элементарные основы техники дирижирования						– пение хоровых партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали;
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах, 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4.		1			Литература основная [1] дополнительная [1], [6]	– игра хоровой партитуры произведение без сопровождения;
2.	Дирижерские средства выразительности						
2.4	Фермата, ее виды. Виды фермат и техника их выполнения. Снимаемая и неснимаемая фермата. Фермата на тактовой черте. Фермата на паузе. Комбинированная фермата. Фермата		1			Литература основная	

	на части доли такта.					[1], [3] дополнительная [1], [4], [6]	– коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений Контрольный урок
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.						
3.	Хоровая партитура						
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Основные приемы инструментального освоения хоровой партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемusикальных и вокально-хоровых особенностей произведения.	1				Литература основная [1], [2] дополнительная [5], [10]	
3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.						
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.						
	4 семестр 2 курс	3					
1.	Элементарные основы техники дирижирования						
1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный).	1				Литература основная [1], [3], [4] дополнительная [1], [6], [8]	– пение хоровых партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали; – игра хоровой партитуры произведение без сопровождения; – коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений Контрольный урок
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8.						
2.	Дирижерские средства выразительности						
2.3	Виды звуковедения. Основные виды звуковедения: legato, non legato, marcato, staccato. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.	1				Литература основная [3] дополнительная [4], [8]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.	1				Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
	5 семестр 3 курс	3					
1.	Элементарные основы техники дирижирования						– пение хоровых

1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.		1			Литература основная [1], [3], [4] дополнительная [1], [6], [8]	партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали; – игра хоровой партитуры произведение без сопровождения;
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8.		1				– коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений
2.	Дирижерские средства выразительности						
2.2	Темпы и техника их исполнения. Освоение основных темпов: средние, медленные и быстрые. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения <i>ritenuto</i> , <i>accelerando</i> , <i>piu mosso</i> , <i>meno mosso</i> . Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		1			Литература основная [2], [3], [5] дополнительная [4], [5], [6], [11]	
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.						
6 семестр 3 курс			3				Контрольный урок
1.	Элементарные основы техники дирижирования						– пение хоровых партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали;
1.3	Ауфтакт и его виды. Понятие об ауфтакте. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.		1			Литература основная [1], [3], [4] дополнительная [1], [6], [8]	– игра хоровой партитуры произведение без сопровождения;
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8.2/2, 3/2, 4/2.						– коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений;
2.	Дирижерские средства выразительности						– анализ на хоровое произведение без сопровождения.
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика <i>p</i> , <i>mp</i> , <i>mf</i> , <i>f</i> . Подвижная динамика (<i>крещендо</i> , <i>диминуэндо</i>). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении <i>pp</i> , <i>ff</i> , <i>sf</i> , <i>sp</i> .		1			Литература основная [3], [5] дополнительная [4], [6], [8]	
2.3	Виды звуковедения. Технические приемы показа различных видов звуковедения. Дирижирование произведений с различными видами звуковедения.						
3.	Хоровая партитура						
3.1	Инструментальное освоение партитуры. Исполнение хоровой партитуры на фортепиано с учетом всех общемузыкальных и вокально-хоровых особенностей произведения.		1			Литература основная	

3.2	Вокальное освоение партитуры. Пение хоровых партий интонационно чисто, выразительно. Настройка хора. «Дирижерская» линия хоровой партитуры. Определение вокальных трудностей.				[1], [2] дополнительная [5], [10]	Зачет
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.					
	7 семестр 4 курс	8				
1.	Элементарные основы техники дирижирования					– анализ на госэкзаменационное хоровое произведение; – пение хоровых партий произведения без сопровождения по горизонтали и вертикали; – игра хоровой партитуры произведение без сопровождения; – коллоквиум по музыкальной терминологии и творчеству авторов изучаемых произведений;
1.3	Ауфтакт и его виды. Виды ауфтактов и техника их выполнения (подготовленный, неподготовленный, задержанный). Дробленое вступление и снятие.	1			Литература основная [1], [3], [4] дополнительная [1], [4], [6], [8]	
1.4	Функции рук. Роль левой руки в показе вступлений, выдержанных звуков, нюансов. Соотношение темы и противосложения в дирижерском жесте.					
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8, 2/2, 3/2, 4/2, 3/8.					
2.	Дирижерские средства выразительности					
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.	1			Литература основная [2], [3], [5] дополнительная [4], [5], [6], [8], [11]	Экзамен
2.2	Темпы и техника их исполнения. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.					
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Роль репетиционного жеста в работе руководителя хора. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.					
3.	Хоровая партитура					
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.	2			Литература основная [2] дополнительная [10]	
1.	Элементарные основы техники дирижирования					– пение хоровых партий произведения
1.5	Дирижерские схемы и их виды. Тактирование. Общие принципы дирижерских схем.	1			Литература	

	Основные метрические схемы. Виды дирижерских схем при тактировании произведений с простыми и сложными размерами и их зависимость от размера хорового произведения. Дирижирование произведений в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 6/4, 9/4, 9/8, 5/4, 5/8, 12/4, 12/8, 2/2, 3/2, 4/2, 3/8, 7/4, 7/8.					основная [1] дополнительная [1]; [6]	без сопровождения по горизонтали и вертикали;
2.	Дирижерские средства выразительности						– игра хоровой партитуры произведение без сопровождения.
2.1	Динамические оттенки и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста и позиции рук от динамики звучания. Неподвижная динамика p, mp, mf, f. Подвижная динамика (крещендо, диминуэндо). Контрастная динамика. Акценты. Роль ауфтакта и амплитуды жеста при исполнении pp, ff, sf, sp.		1			Литература основная [2], [3], [5] дополнительная [1], [4], [6], [8]	Экзамен
2.2	Темпы и техника их исполнения. Зависимость амплитуды жеста от темпа произведения. Агогика. Техника исполнения ritenuto, accelerando, piu mosso, meno mosso. Дирижирование произведений с различными темповыми сопоставлениями.		1				
2.5	Особенности ритмической структуры в дирижерском жесте. Техника исполнения пунктирного ритма. Синкопа. Дробление метрической доли. Выдержанные доли.						
2.6	Приемы управления хоровой звучностью. Освоение дирижерских приемов для показа интонационных, дикционных, динамических, ритмических, тембровых особенностей звучания.		1			Литература основная [3], [5] дополнительная [5], [11]	
3.3	Анализ хорового произведения. Основные требования для проведения анализа произведения. Методика анализа. План анализа хоровой партитуры.		2			Литература основная [2] дополнительная [10]	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная:

1. Безбородова, Л.А. Дирижирование: учебное пособие / Л. А. Безбородова. – М.: Флинта, 2011. – 220 с.
2. Богданова, Т.С. Основы хороведения: учеб. пособие / Т.С. Богданова. – 3-е изд. – Минск: БГПУ, 2013. – 140 с.
3. Каюков, В.А. Дирижер и дирижирование //В.А. Каюков. – М.:ДПК Пресс, 2014. – 254 с.
4. Романовский, Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – М.: Музыка, 2010. – 232 с.
5. Чесноков, П.Г. Хор и управление им: Учебное пособие / П.Г. Чесноков. – М.: Лань, Планета музыки, 2015. – 200 с.

Дополнительная:

1. Андреева, Л. Методика преподавания дирижирования /Л. Андреева. – М.: Музыка, 1969. – 120 с.
2. Богданова, Т.С., и др. Методика работы с детским хором. Учебное пособие / Т.С. Богданова, С.П. Бубен, А.И. Бусько, Т.В. Прошак – Мн.: БГПУ им. М. Танка, 2001. – 59 с.
3. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство. Теория, методика, практика. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.Л. Живов. – М.: Владос, 2003. – 272 с.
4. Зиновьева, Л.П. Вокальные задачи ауттакта в хоровом дирижировании / Л.П. Зиновьева. – СПб.: Композитор, 2007. – 152 с.
5. Ильин, В.П. Очерки истории русской хоровой культуры первой половины XX века / В.П. Ильин. – СПб.: Композитор, 2003. – 120 с.
6. Казачков, С. Дирижерский аппарат и его постановка / С. Казачков. – М.: Музыка, 1967. – 111 с.
7. Кузьмина, О.П., Морозова, М.Г. Жанры и формы хоровых произведений на занятиях по дирижированию: метод. пособие / О.П. Кузьмина, М.Г. Морозова. – Минск: БДПУ, 2002. – 28 с.
8. Ольхов, К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов. – 20е изд. – Л.: Музыка, 1990. – 160 с.
9. Осеннева, М.С., Самарин, В.А., Уколова, Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. Учебное пособие / М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М.: Академия, 2003. – 224 с.
10. Прийма, Е.Г. и др. Хоровые номера в произведениях крупных форм белорусских композиторов: Учебное пособие / Е.Г. Прийма, Т.В. Сернова, В.А. Черняк; Мн.: БГПУ им. М. Танка. – Мн., 2004. – 68 с.
11. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для вузов / Г.П. Стулова – М.: Владос, 2002. – 176 с.
12. Уколова, Л.И. Дирижирование: Учеб. пособие для средних спец. учебных заведений / Л.И. Уколова – М.: Владос, 2003. – 208 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Организация систематической самостоятельной работы студентов необходима для повышения качества профессиональной подготовки педагога-музыканта. Большое значение приобретает организация самостоятельной работы студентов, эффективность которой во многом зависит от целенаправленности консультаций педагога в межсессионный и сессионный периоды.

Самостоятельная работа студентов заключается в домашней подготовке к индивидуальным занятиям: изучении учебного репертуара по учебной дисциплине «Дирижирование» и работе с курсовым учебным хоровым коллективом; знакомстве с учебным репертуаром детского хора, конспектировании научно-методической литературы по вопросам развития собственной мануальной дирижерской техники и работы с хором; написании курсовых и дипломного анализов по изучаемым в классе дирижирования хоровым произведениям.

В каждом семестре студент получает индивидуальные задания с учетом его базового уровня подготовки, степени сформированности дирижерских навыков, общекультурного и музыкального кругозора. Содержание заданий для самостоятельной работы постоянно обновляется и определяется задачами обучения, курсовыми требованиями, а также результатами, полученными студентом при сдаче предыдущих контрольных мероприятий.

Для повышения эффективности самостоятельной работы студента необходимо подготовить список дополнительной литературы, в который включаются работы по технике дирижирования, творческой биографии авторов музыки и литературного текста изучаемых хоровых произведений, учебно-методические рекомендации по написанию анализов.

Изучение учебной дисциплины «Дирижирование» предполагает сочетание занятий дирижированием под руководством преподавателя с обязательной систематической самостоятельной работой студента, которая включает конспектирование научно-методической литературы по вопросам развития дирижерской техники и работы с хором, написание анализов на хоровые произведения, игру партитур и пение хоровых голосов.

Перечень используемых средств диагностики

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Дирижирование» рекомендуется использовать следующие средства:

- рейтинговые контрольные работы
- контрольный урок
- зачет
- экзамен

Текущий контроль успеваемости осуществляется в формах межсессионного контрольного среза на индивидуальных практических занятиях или концертах с выставлением текущей оценки по десятибалльной шкале. Итоговыми формами контроля знаний и умений студентов по дисциплине являются зачет и экзамен.

Критерии оценок выступлений студентов

ЗАЧЕТ, ВЫСШИЙ БАЛЛ НА ЭКЗАМЕНЕ. Выставляется за:

- осмысленное, выразительное, технически свободное целостное исполнение, демонстрирующее профессиональные навыки студента. В ответе и письменном анализе выявляется комплексное использование знаний и умений.

На экзамене оценки ("9", "8", "7", "6" и т.д.) дифференцируются в зависимости от количества допущенных неточностей в процессе исполнения хорового произведения: дирижирования, пения хоровых голосов, игры партитуры на инструменте; в устном ответе по творчеству авторов произведений; в письменном анализе.

НЕЗАЧЕТ, НИЗШИЙ БАЛЛ НА ЭКЗАМЕНЕ. Выставляется за:

- отсутствие учебных навыков по большинству разделов дисциплины: неудовлетворительная постановка рук, ошибки в основных элементах дирижерских показов, неточность в координации движений; небрежное пение голосов партитуры и исполнение партитуры на фортепиано; неумение четко и ясно свои мысли по поводу дирижируемых произведений; письменный анализ по структуре и содержанию не соответствует необходимым требованиям.

ПРИМЕРНЫЙ УЧЕБНЫЙ РЕПЕРТУАР

Учебный репертуар предусматривает два уровня сложности:

- для студентов ранее не занимавшихся дирижированием;
- * – для студентов с довузовской подготовкой в объеме музыкальных колледжей, колледжей искусств, получивших дирижерско-хоровую подготовку.

1 курс

Произведения без сопровождения

Б. н. п. в обр. Ю. Семеняко	Калыханка і мак
Б. н. п. в обр. Д. Лукаса	Купалінка
Б. н. п. в обр. Л. Симакович	Ой, там ў бару*
Бойко Р.	Утро
Брамс Й.	Колыбельная
Витол Я.	Бор русалок*
Войтик В.	Плача хмарка*
Глюк И.	Праздник хора
Груббер Ф.	Ціхая ноч
Ипполитов-Иванов М.	Благослови, душе моя Господа*
Коризна В.	Даўно ў той хаце не была*
Картес С.	Будзе навальніца*
Крылов П.	Милость мира и Тебе поем*
Кюи Ц.	Майский день. Всюду снег
Литвин Н.	Ружовы Бусел
Ломакин Г.	Тебе поем
Мендельсон Ф.	Весна
Сорг Г.	Agnus Dei*
Шуман Р.	Домик у моря. Вечерняя звезда

Произведения с сопровождением

Атрашкевич Е.	Завіруха*
Безенсон А.	Гімн музыцы*
Богатырев А.	Над озером сыр дуб стоит. Хор из оперы «Надежда Дурова»*
Гайдн Й.	Вот опять уходит лето
Галь В.	Сонейка ўзышло
Глиэр Р.	Весна. Травка зеленеет
Гречанинов А.	Пришла весна*
Захлевный Л.	Жураўлі. Завешся ты Белай Руссю
Каретников В.	Песня наших сэрцаў
Коваль М.	Долина – долинушка*
Мендельсон Ф.	Воскресное утро
Мусоргский М.	Вечерняя песня
Туренков А.	Юрочка. Хор из оперы «Кветка шчасця»*
Шуберт Ф.,	Приют*

переложение Б. Ляшко

2 курс**Произведения без сопровождения**

Б. н. п. в обр. А. Евсюкова	Ветрык
Б. н. п. в обр. А. Пономарева	Вясна-красна
Анцев М.	Ива. Задремали волны
Косолапов Я.	Край мой
Кузнецов В.	Падает снег*
Курьян В.	Молитва*
Кюи Ц.	Тихой ночью*
Мендельсон Ф.	Лес
Моцарт В.	Песенка о меде
Негритянский спиричуэл, переложение Б. Кожевникова	A wide river*
Парцхаладзе М.	Яблонька
Семеняко Ю.	Зямля з блакітнымі вачамі
Танеев С.	Сосна. Венеция ночью*

Произведения с сопровождением

Александров А.	Все так спокойно
Верди Д.	Хор «Кто там?» из оперы «Аида»*
Гайдн Й.	«Gloria» из Мессы В-dur*
Гречанинов А.	Осень*
Даргомыжский А.	Хоры русалок из оперы «Русалка»*
Римский-Корсаков Н.	Не ветер, вея с высоты. Эхо
Семеняко Ю.	Люблю цябе, Белая Русь
Чайковский П.	Мой садик
Чесноков П.	Солнце, солнце встает

3 курс**Произведения без сопровождения**

Б. н. п. в обр. Б. Кожевникова	Жавароначкі прыляціце
Б. н. п. в обр. Е. Реутовича	Рэчанька*
Брамс Й.	Весенние цветы
Бугасов С.	Зімовы лес*
Вагнер Г.	Ластаўка
Горбульскис Б.	Летний танец
Думченко А.	Нежнее нежного
Ипполитов-Иванов М.	Тебе поем
Калинников В.	Зима
Людиг М.	Лес*
Мдивани А.	Ой, пара дамоў, пара*
Подгайц Е.	Роза
Снетков Б.	Звезды меркнут и гаснут*

Произведения с сопровождением

Безенсон А.	Ave Maria
Богатырев А.	Ой, не вылятай. Хор из кантаты «Беларускія песні»*
Глинка М.	Лель таинственный. Хор из оперы «Руслан и Людмила»*
Ипполитов-Иванов М.	Крестьянская пирушка*
Калинников В.	Колокола
Лист Ф.	Веселые игры
Моцарт В.	Laudate Dominum
Семеняко Ю.	Лаўскі бой
Чайковский П.	Я завью, завью венок. Хор из оперы «Мазепа»*

4 курс**Произведения без сопровождения**

Б. н. п. в обр. А. Кашпура	Ой, вясняначка
Б. н. п. в обр. А. Ращинского	Была ў матулі адна дачушка
Азеев Е.	Благо есть
Вагнер Г.	Дуб*
Мурашко Л.	Віхор загуляў*
Никольский Р.	Раненый орел
Рубинштейн А.	Месть

Произведения с сопровождением

Атрашкевич Е.	Аддам табе любоў
Бартулис В.	Gloria*
Богатырев А.	Зашумела сосонушка. Хор из кантаты «Беларускія песні»*
Бородин А.	Хор «Мужайся, княгиня» из оперы «Князь Игорь»*
Гайдн Й.	Хор из оратории «Сотворение мира»
Захлевный Л.	Азеры дабрыні
Мак-Доуэлл Э., переложение В. Соколова	Земля предков из цикла «Идиллии Новой Англии»*
Перголези Дж.	Stabat Mater № 8*

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ:

На экзамене студент должен:

- продирижировать двумя различными по характеру хоровыми произведениями, одно из которых с аккомпанементом, другое – без сопровождения;
- сыграть на фортепиано наизусть хоровую партитуру а cappella;
- спеть хоровые партии а капельного произведения наизусть;
- ответить на вопросы по творчеству авторов двух произведений с демонстрацией музыкальных иллюстраций;
- предоставить письменный анализ на произведение а cappella.

Учебным планом экзамен предусмотрен на I курсе - 2 семестр и на IV курсе - 8 семестр.

ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ:

На зачете студент должен:

- продирижировать двумя различными по характеру хоровыми произведениями, одно из которых с аккомпанементом, другое – а cappella;
- сыграть на фортепиано наизусть хоровую партитуру а cappella;
- спеть хоровые партии а капельного произведения наизусть;
- ответить на вопросы по творчеству авторов двух исполняемых произведений с демонстрацией музыкальных иллюстраций не менее четырех фрагментов из хоровых произведений композиторов;
- предоставить письменный анализ на произведение а cappella.

Учебным планом зачет предусмотрен на II курсе 4 семестр и на III курсе 6 семестр.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
Основы музыкальной грамоты	Кафедра теории и методики преподавания искусства	В содержании учебной дисциплины "Основы музыкальной грамоты" расширить раздел изучения строения хоровых произведений за счет включения примеров хоровой музыки разных жанров, форм и историко-стилистических направлений; включить элементы хорового сольфеджио при сольфеджировании фрагментов многоголосных хоровых партитур.	Утвердить 20.05.2016. Протокол № 14

4.3 Законодательные и нормативные акты

1. [Кодекс об образовании Республики Беларусь.](#)
2. [Образовательный стандарт Республики Беларусь.](#)
3. Методические рекомендации по подготовке тестовых заданий с применением программы «Простые тесты» (разработка БГПУ, от 01.06.2006).
4. Положение о курсовых экзаменах и зачётах в высших учебных заведениях ([Приказ Министра образования и науки Республики Беларусь от 22.08.1994, № 235 – А.](#)).
5. Методические рекомендации по организации самостоятельной управляемой работы студентов (СУРС), утвержденные научно-методическим советом БГПУ, протокол № 1 от 24.10.2002.
6. Концепция учебного предмета «Музыка», утверждённая [приказом Министерства образования Республики Беларусь 29.05.2009, № 675.](#)
7. Методические рекомендации по проведению курсовых экзаменов, утверждённые научно-методическим советом БГПУ, протокол № 2 от 21.12.2000.

4.4 Глоссарий

АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ – один из компонентов ее изучения дирижером, необходимое условие для успешной репетиционной работы. Задача анализа хоровой партитуры - прочувствовать и осознать содержание произведения и средства, которыми оно выражено, выявить исполнительские трудности и наметить пути их преодоления. Анализ обычно включает: а) общие сведения о произведении и его авторах; б) литературный текст и его использование композитором; в) музыкально-выразительные средства; г) вокально-хоровой анализ; д) исполнительский план.

АРТИКУЛЯЦИЯ – способ исполнения звуков при пении и игре на музыкальном инструменте с той или иной степенью связанности или расчлененности: legato (связно), staccato (отрывисто), non legato (не связно). Артикуляция (иногда называются приемами звуковедения или штрихами) – одно из важных средств выразительности музыкального исполнения,

АУФТАКТ (трогание, прикосновение) – замах, предварительный взмах, жест-импульс, специфический дирижерский жест, предваряющий и организующий исполнение в отношении характера, темпа, ритма, динамики, штриха, начала, окончания, фермат, в пении также - показ вдоха перед атакой звука.

ВОЛЯ – психическая способность, выражающаяся в сознательной целенаправленности движений, действий, поведения. В дирижерском искусстве воля выражается в силе воздействия на коллектив, благодаря чему становится возможным воплощение художественного замысла дирижера-интерпретатора.

ГОМОФОНИЯ – вид многоголосия, при котором один из голосов главный – мелодия (обычно верхний) а остальные голоса – второстепенные (аккомпанирующие).

ДИРИЖЕР – руководитель коллективного исполнения музыки. Дирижер с помощью различных средств воздействия на коллектив (жест, взгляд, а на репетиции также слово, показ) воплощает через него свой творческий замысел воображаемую модель исполнения.

ЗАДАВАНИЕ ТОНА – предварительное (негромкое) пропевание дирижером, а также проигрывание на инструменте или при помощи камертона одного или нескольких звуков для настройки хора в тональности исполняемого произведения.

КАМЕРТОН – источник звука (в виде металлической вилки), служащий эталоном высоты при настройке музыкального инструмента и пения. Обычно камертон употребляется в тоне Ля первой октавы.

КАНТАТА – произведение для певцов-солистов, хора и оркестра, торжественного или лирико-эпического характера.

МЕССА – многочастное произведение для хора, солистов, оркестра (органа) или хора а capella на латинский текст католической литургии.

МИМИКА – движение мышц лица как выражение психических состояний.

МОНОДИЯ – одноголосное или групповое пение в унисон или октаву.

ОБЪЕДИНЕНИЕ ТАКТОВ – 2-х дольные и 3-х дольные такты, дирижируемые в быстрых темпах на раз, в целях выразительности или удобства исполнения нередко объединяются в такты высшего порядка - двутакты, трех - и четырехтакты с применением обычных сеток.

ПАРТИТУРА – нотная запись хоровой музыки, в которой сведены партии всех голосов.

ПОЭМА – 1) Вокально-симфоническое произведение, близкое к кантате и оратории. 2) Хоровое произведение, характеризующееся особой значительностью содержания, эмоциональной приподнятостью, монументальностью выполнения.

РЕГЕНТ – руководитель церковного православного хора.

РЕКВИЕМ – циклическое вокально-инструментальное произведение траурного характера типа кантаты или оратории.

СЕТКА ДИРИЖЕРСКАЯ – цикл (замкнутый комплекс) движений руки дирижера, отражающий метрическое строение такта.

СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ – пение с названием нот. Широко используется в хоре.

СНЯТИЕ ЗВУКА (в дирижировании) – прекращение звучания (одного голоса, группы, всего хора) при помощи специального жеста обычно выполняется аффтактовым движением.

СТРАСТИ (пассионы) – произведение типа оратории для солистов, хора, оркестра – на сюжет о страданиях смерти Иисуса Христа.

ТАКТИРОВАНИЕ – показ темпа и метра музыкального произведения при помощи дирижерской сетки.

ТЕНУТО – выдержанно, точно по длительности и ровно по силе. Графически изображается черточкой над или под нотой.

ТУТТИ – исполнение музыки всем составом хора.

ФАКТУРА – совокупность средств музыкального изложения, образующая технический склад произведения, его музыкальную ткань. Основные формы фактуры – музыкальные складывания монологический (одноголосный), полифонический, подголосочный, аккордовый, гомофонный, чаще всего применяются смешанные виды этих складываний.

ХОРМЕЙСТЕР – руководитель хора, помощник художественного руководителя хорового коллектива.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Богданова, Т. С. Основы хороведения : учеб. пособие / Т. С. Богданова. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск : Белорус. гос. пед. ун-т, 2013. – 137 с.

Дополнительная

1. Безбородова, Л. А. Дирижирование: учеб. пособие / Л. А. Безбородова. – М.: Флинта, 2011. – 220 с.
2. Богданова, Т. С. Дирижирование: теория и практика : учеб. электрон. издание / Т. С. Богданова, Т. В. Сернова, В. А. Черняк, Л. Н. Ядловская. – Минск : БГПУ, 2013.
3. Болеславская, Т. И. История зарубежной музыки : программно.-метод. комплекс / Т. И. Болеславская ; М-во образования Респ. Беларусь, Белорус. гос. пед. ун-т. – Минск : БГПУ, 2011. – 80 с.
4. Белорусское концертно-исполнительское искусство. Последняя треть XX – начало XXI века / Т. Г. Мдивани [и др.] ; науч. ред. Т. Г. Мдивани ; редкол.: А. И. Локотко [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2012. – 558 с.
5. Глазырина, Л. Д. Музыкально-педагогический словарь / Л. Д. Глазырина, Е. С. Полякова. – Минск : Беларуская навука, 2017. – 363 с.
6. Даніловіч, А. А. Харавыя творы беларускіх кампазітараў : вучэб.-метада. дапам. для настаўнікаў спец. вучэб. прадметаў муз. накіраванасці / А. А. Даніловіч. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009. – 192 с.
7. Дмитриевский, Г. А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс: учеб. пособие / Г. А. Дмитриевский. – Санкт-Петербург, Москва, Краснодар: Лань: Планета музыки, 2013. – 111 с.
8. Дыганова, Е. А. Самостоятельная подготовка студента-музыканта к практической работе с хором: учеб.-метод. пособие / Е. А. Дыганова. – Казань: ИФИК (П) ФУ, 2011. – 52 с.
9. Каюков, В. А. Дирижер и дирижирование // В. А. Каюков. – М.:ДПК Пресс, 2014. – 254 с.
10. Романовский, Н. В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский. – М.: Музыка, 2010. – 232 с.
11. Самарин, В. А. Хороведение: учеб. пособие для средних и высших музыкально-педагогических заведений / В. А. Самарин. – М. : Музыка, 2011. – 320 с.
12. Чесноков, П. Г. Хор и управление им: учеб. пособие / П. Г. Чесноков. – М. : Лань, Планета музыки, 2015. – 200 с.