

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия  
Хворостовского»

*Приложение 1 к рабочей программе*

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**  
для проведения промежуточной аттестации  
по дисциплине  
**«Хоровой класс»**  
Направление подготовки  
53.03.04 Искусство народного пения  
Профиль Хоровое народное пение

Разработчик: Экард Л.Д.

# 1. Перечень компетенций и планируемых результатов изучения дисциплины.

## Критерии оценивания результатов обучения и оценочные средства

Компетенция	Индикаторы достижения компетенций	Критерии оценивания результатов обучения					Оценочные средства
		1	2	3	4	5	
<b>ПК – 2</b> Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	<b>Знать</b> - черты жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам народно-певческого искусства;	Отсутствие знаний черт жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам народно-певческого искусства;	Слабые знания черт жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам народно-певческого искусства;	Удовлетворительные знания черт жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам народно-певческого искусства;	Хорошие знания черт жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам народно-певческого искусства;	Отличные знания черт жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала; специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам народно-певческого искусства;	Ответы на теоретические вопросы
	<b>Уметь</b> - осознавать и раскрывать	Отсутствие умений осознавать и	Слабые умения - осознавать и раскрывать	Удовлетворительные умения осознавать и	Хорошие умения осознавать и раскрывать	Отличные умения осознавать и раскрывать	Концертное выступление

	художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;	раскрывать художественное содержание авторских и народно-песенных произведений.	художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;	раскрывать художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;	художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;	художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;	
	<b>Владеть</b> - техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Невладение техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Слабое владение техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Частичное владение техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Хорошее владение техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Уверенное владение техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.	Концертное выступление
<b>ПК – 7</b> Способен быть исполнителем концертных номеров в качестве артиста народно-певческого коллектива (хора или ансамбля) и солиста	<b>Знать</b> - музыкально-языковые и регионально-стилевые особенности исполнения народных песен различных жанров; – хоровой и ансамблевый репертуар народно-певческих коллективов, а также репертуар	Отсутствие знаний музыкально-языковых и регионально-стилевых особенностей исполнения народных песен различных жанров; хорового и ансамблевого репертуара народно-певческих коллективов, а также репертуара	Слабые знания музыкально-языковых и регионально-стилевых особенностей исполнения народных песен различных жанров; хорового и ансамблевого репертуара народно-певческих коллективов, а также репертуара	Удовлетворительные музыкально-языковых и регионально-стилевых особенностей исполнения народных песен различных жанров; хорового и ансамблевого репертуара народно-певческих коллективов, а также репертуара	Достаточно хорошие знания музыкально-языковых и регионально-стилевых особенностей исполнения народных песен различных жанров; хорового и ансамблевого репертуара народно-певческих коллективов, а также репертуара	Отличные знания музыкально-языковых и регионально-стилевых особенностей исполнения народных песен различных жанров; хорового и ансамблевого репертуара народно-певческих коллективов, а также репертуара	Концертное выступление

	певцов солистов;	певцов солистов;	певцов солистов;	певцов солистов;	певцов солистов;	певцов солистов;	
	<b>Уметь</b> - демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Нет умений демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Слабые умения демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Удовлетворительные умения демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Хорошее умение демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Отличное умение демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;	Концертное выступление
	<b>Владеть</b> - навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Отсутствие навыков исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Слабое владение навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Удовлетворительное владение навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Хорошее владение навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Прекрасное владение навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.	Сдача хоровых партий

## 2. Шкалы оценивания и критерии оценки

**Концертное выступление** позволяет оценить следующие знания, умения, навыки и опыт практической деятельности:

Знать:

- музыкально-языковые и регионально-стилевые особенности исполнения народных песен различных жанров;
- хоровой и ансамблевый репертуар народно-певческих коллективов, а также репертуар певцов солистов;

Уметь:

- осознавать и раскрывать художественное содержание авторских и народно-песенных произведений;
- демонстрировать посредством собственного исполнения фрагмента партии музыкального сочинения способ решения поставленной перед артистами народно-певческого творческого коллектива и певцами солистами исполнительской задачи;

Владеть:

- техникой мануального управления звуковым контекстом в процессе моделирования песенно-музыкального образа.

### Критерии оценки концертного выступления

*Для оценивания по пятибалльной системе*

Критерии	Оценка			
	2 (неудовлетворительно)	3 (удовлетворительно)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Безупречное высокохудожественное исполнение произведений; понимание стиля и художественного образа.	Художественное раскрытие образного содержания произведения полностью не выдержано крайне слабо. Поверхностное понимание стиля исполняемого произведения.	Художественное раскрытие образного содержания произведения не полностью выдержано. Не всегда прослеживается понимание стиля исполняемого произведения.	Художественное раскрытие образного содержания произведения практически полностью выдержано. Есть четкое понимание стиля исполняемого произведения (возможно допущение некоторых неточностей).	Художественное раскрытие образного содержания произведения выдержано полностью. Есть четкое понимание стиля исполняемого произведения.
2. Неукоснительное знание	Частичное незнание	Знание студентом	Хорошее знание	Безупречное знание

студентом поэтических и нотных текстов исполняемых произведений	студентом поэтического и нотного текста.	поэтических и музыкальных текстов исполняемых произведений с недочетами.	студентом поэтических и музыкальных текстов исполняемых произведений.	студентом поэтических и музыкальных текстов исполняемых произведений.
3. Безупречное интонационное, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.	Допущение студентом интонационных, ладовых или ритмических неточностей во многих исполняемых произведениях.	Допущение студентом интонационных, ладовых или ритмических неточностей в некоторых исполняемых произведениях.	Хорошее интонационное, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.	Отличное интонационное, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.
4. Применение характерных вокально-технических навыков и умений при исполнении произведений конкретной певческой традиции.	Частичное применение вокально-технических навыков при исполнении фольклорного или авторского произведения.	Удовлетворительное владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.	Достаточно хорошее владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.	Безупречное владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.
5. Владение искусством импровизации	Частичное владение основами импровизации.	Владение основами импровизации недостаточное.	Достаточно хорошее владение импровизацией.	Свободное владение импровизацией.
6. Демонстрация артистических качеств	Артистические качества продемонстрированы слабо.	Артистические качества продемонстрированы не во всех исполняемых произведениях.	Артистические качества продемонстрированы на хорошем уровне.	Артистические качества продемонстрированы на высоком уровне.

**Ответы на теоретические вопросы** позволяют оценить следующие знания:

Знать:

- черты жанрово-стилевого своеобразия как основы для разработки интерпретационного подхода в условиях изучаемого песенно-музыкального материала;
- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам народно-певческого искусства;

### **Критерии оценки качества ответа на теоретические вопросы**

критерии	оценка			
	2 (неудовлетворительно)	3 (удовлетворительно)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Обоснованность, четкость, краткость изложения ответа.	Отсутствует ориентация в материале вопроса, последовательное изложение и логика в изложении темы. Временные рамки ответа размыты.	Вопрос раскрыт частично. Допущены неточности и ошибки при толковании основных положений вопроса. Ответ затянут по времени, потребовались наводящие вопросы.	Ответ достаточно уверенный, материал изложен грамотно, но содержание вопроса раскрыто не в полной мере. Ответ затянут по времени.	Обоснованный, четкий ответ, прослеживается логика в изложении темы и собственный взгляд на проблему. Вопрос раскрыт полностью за оптимальное время.
2. Гибкость мышления, знание учебной и методической литературы.	Отсутствие ответов на дополнительные вопросы. Частичные знания учебной и методической литературы (менее 40%).	Большие затруднения в ответах на дополнительные вопросы. Избирательное знание некоторых источников учебной и методической литературы (не менее 50%).	Незначительные неточности при ответах на дополнительные вопросы. В целом, хорошая ориентация в учебной и методической литературе (не менее 80%).	Грамотные и содержательные ответы на дополнительные вопросы. Эрудированность в знании учебной и методической литературы (100%).
3. Уровень владения профессиональной терминологией.	Слабая ориентация в профессиональной терминологии, неумение применить при ответе.	Большие затруднения в применении в ответе профессиональной терминологии. Избирательные знания (не менее 50%).	Знание основных понятий терминологии (не менее 80%). Допущены незначительные 2-4 неточности.	Уверенное 100% владение терминологией. Грамотное применение при ответе.

**Сдача хоровых партий** позволяет оценить следующие навыки:

Владеть:

- навыками исполнения отдельных партий музыкального сочинения в составе народно-певческого творческого коллектива и в качестве певца солиста.

### **Критерии оценки качества сдачи хоровых партий**

Критерии	Оценка			
	2 (неудовлетворительн о)	3 (удовлетвори- тельно)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Безупречное интонационно е, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.	Многократное допущение студентом интонационных, ладовых или ритмических неточностей в исполняемом произведении.	Допущение студентом интонационны х, ладовых или ритмических неточностей в некоторых частях исполняемого произведения.	Хорошее интонационно е, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.	Отличное интонационно е, ладовое и ритмическое исполнение своей партии студентом.
2.Безупречное знание студентом поэтического текста.	Частичное незнание студентом поэтического текста.	Знание студентом поэтического текста исполняемого произведения с недочетами.	Хорошее знание студентом поэтического текста исполняемого произведения.	Безупречное знание студентом поэтического текста исполняемого произведения.
3. Применение характерных вокально-технических навыков и умений при исполнении произведений конкретной певческой традиции.	Невладение характерными вокально-техническими навыками при исполнении фольклорного или авторского произведения.	Частичное владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.	Достаточно хорошее владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.	Безупречное владение вокально-техническими навыками и умение применять их при исполнении произведений различных певческих традиций или авторских сочинениях.

### 3. Типовые контрольные задания ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ КОНЦЕРТНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

#### Третий семестр

1. «Слава» - святочные гадание Ярославской обл.
2. «На встречу солнцу» - хороводная Красноярского края
3. «Стой, рябина» - лирическая «Семейских Забайкалья» - обр. Н.Шульпекова
4. «Как во поле» - свадебная Красноярского края
5. «Уж вы, девки, молодки» - плясовая Смоленской области.

#### Четвертый семестр

1. «Семик, девки, да и Троица» - календарная Смоленской обл.
2. «Уж, ты вейся – ка, хмель» - хороводная Красноярского края.
3. «Полно вам. Снежочки» - плясовая Донских казаков.
4. «Дымом половодье» - лирическая сл. Есенина, муз. Катрича.
5. «Закатилось два яблочка за стол» - свадебная Сахалинской обл.

#### Пятый семестр

1. «За лесом солнце воссияло» - лирическая Красноярского края.
2. «Вологодские кружева» - сл. и муз. Романова.
3. «Плывет миленький по речке» - лирическая Красноярского края.
4. «У нас по морю» - свадебная Калужской обл.
5. «На молодчике цепочка горит» - вечерочная Архангельской обл.

#### Шестой семестр

1. «Как ходил жа грешный человек» - духовный стих, обр. В. Царегородцева
2. «Липа вековая» - обр. Н. Шульпекова
3. «Ехал я из Берлина» - муз. Дунаевского.
4. «Сизенький голубчик» - протяжная Красноярского края.
5. «Пойду, млада, погуляю» - плясовая донских казаков

#### Седьмой семестр

1. «Из-за острова на стрежень» - историческая
2. «Пишет, пишет, царь германский» - казачья строевая
3. «На горе-то калина» плясовая Алтайского края.
4. «Там на горке» - плясовая Иркутской обл.
5. «Не какушечка какует» - протяжная Красноярского края.

#### Восьмой семестр

1. «За рекой, за быстрою» - казачья песня Красноярского края.
2. «В хороводе были мы» - хороводная песня Новосибирской обл.
3. «Над окошком месяц» - муз. Е. Попов, ст. С. Есенина
4. «Что горит, горит» - обр. В. Левашова.
5. «Ваня в Марьином» - обр. Н. Шульпекова..

### ПЕРЕЧЕНЬ ПРИМЕРНЫХ ВОПРОСОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ХОРОВОЙ КЛАСС»

**Вопрос № 1.** Жанровые особенности народно-певческого исполнительства.

**ОТВЕТ:** Народно-певческое исполнительство - это тот первоисточник, который заложил основу русской музыкальной культуры. Характеризуя русское народное хоровое пение, нужно отметить его многоголосную основу, распевность мелодии, выразительность слова. Народная песня неразрывна с жизнью народа. Она - неотъемлемая часть народного художественного творчества, существующего в устной форме и передаваемого лишь исполнительскими традициями. Народно-певческое исполнительство как художественное явление в русской культуре имеет свою систему жанров, музыкально-поэтический язык, исполнительских стилей. Характерная черта народного исполнительства - слияние в одном лице исполнителя и творца. Поэтому фольклор всегда узнаваем и в тоже время рождается всегда заново во время исполнения.

Фольклор - это искусство памяти поколений. Устная традиция, преемственность - определяющие признаки фольклорного исполнительства. Музыкальный фольклор известен всем существующим формациям, как доклассовым обществам, так и современному миру. Исследователь И. И. Земцовский утверждает, что он формируется в процессе устной передачи от поколения к поколению тремя факторами:

- непрерывность (преемственность);
- вариативность (изменчивость);
- избирательность (отбор среды).

Русский народно-певческий исполнительский стиль как целостная и устойчивая художественная система берет свое начало в русском крестьянском песнетворчестве, которое в результате длительного развития сформировалось в самобытную народно-певческую школу со своими стилистическими нормами исполнения и жанровыми признаками. Историческими особенностями народного исполнительства являются:

- коллективность исполнения, которая была связана с образом жизни и характером труда;
- накопление и передача традиций, что определялась тесной связью поколений;
- отражение в песнях духовного опыта, идеалов, нравственных и моральных устоев.

Одним из главных и определяющих жанровых признаков народнопевческого исполнительства профессор Земцовский И. И. называет **анонимность** творчества, т. е. отсутствие автора, которая, однако, не означает безликость и «ничейность». Это связано с традиционностью как выражением коллективного начала в народном творчестве. Передаваясь от поколения к поколению устно, образцы песенного фольклора теряли свое авторство, но коллективность мышления и творчества русского человека позволяла творить и создавать множество вариантов напева, распевать его, обновлять, создавать новые варианты.

Другая важная жанровая особенность народно-певческого исполнительства - устная форма бытования. Зародившись в недрах крестьянского быта, фольклор хранился и передавался следующим поколениям, что называется, «из уст в уста», сохранившись, таким образом, до сегодняшнего дня. В отсутствии нотной фиксации напевов это был естественный способ сохранения и передачи фольклора. Но и с появлением нотной грамоты, а, впоследствии и записей народных песен, у создателей и хранителей песенного богатства устная его передача осталась основным и единственным способом. Новое поколение не консервирует традицию, а обновляет ее, включает в свою жизнь, переосмысливает. Каждое поколение оставляет для себя наиболее актуальное и понятное, добавляет свое и передает следующему.

Национальный фактор - следующая жанровая особенность народного исполнительства. Каждый исполнитель - это выражение самобытности и народной характерности определенной этнической культуры. Интонационная система, особенности песенных жанров, характер исполнения, средства художественной выразительности всегда связаны с бытовыми, климатическими условиями, психологическими сторонами жизни. Национальная принадлежность русского певческого коллектива определяется по многим факторам. Это язык и его диалектные особенности, народная манера пения и стиль исполнения, репертуар, народный костюм, особенности которого формировались веками.

Важная жанровая черта народно-певческого исполнительства - народная манера пения. И. И. Земцовский называет ее «одним из устойчивых элементов народной традиции, а поэтому признаком не только образным, но и этническим» [3, с. 13]. Она

выражается через музыкальную речь, особенности ее фонетики являются признаком важным, специфическим, который не переводится в иной жанр.

## **Вопрос № 2.** Народная манера пения это?

**ОТВЕТ:** Народная манера пения - важная жанровая черта народно-певческого исполнительства. И. И. Земцовский называет ее «одним из устойчивых элементов народной традиции, а поэтому признаком не только образным, но и этническим». Она выражается через музыкальную речь, особенности ее фонетики являются признаком важным, специфическим, который не переводится в иной жанр. Профессор Н. К. Мешко, создавшая методику обучения профессиональному народному пению, характеризовала народную манеру пения как открытое, естественное пение, основанное на распевной речи с приоритетом смысловой интонации, с опорой на яркое звучание грудного резонатора. Таким образом, народная манера пения — это комплекс вокально-технических и исполнительских приемов, сложившихся на основе местных певческих традиций под воздействием бытового пения. В ней находят свое отражение особенности диалекта, музыкального языка и исполнительский опыт поколений. Это является основным источником самобытности народного пения, где связь музыки и слова изначальна и неразрывна. Народная манера пения имеет разговорную основу и исходит из фонетики русской речи и слово всегда превалирует над мелодической линией. Народная манера пения основана на признаках певческой традиции, которые складывались веками. К ним относятся: «открытый (натуральный) способ голосообразования, интенсивное грудное резонирование на плотном подкладочном давлении и в высокой певческой позиции, естественное вибрато и речевая манера интонирования».

Народному пению присуща особая манера произношения слов - естественная, ненарочитая, непринужденная. Это придает исполнению подкупающую искренность и простоту, доверчивость и даже трогательную подчас наивность. Слушателя покоряет не только собственно вокальный звук голоса певца - носителя традиции, сколько живое проявление свободно раскрывающейся души песни. В народной манере голос-звук отходит на второй план, уступая место мысли, смыслу несомого звуком слова».

В каждой певческой традиции есть своя манера звукообразования, на которую влияет местный говор, интонационное мышление, музыкальный склад песни. Большое воздействие на манеру пения оказывают окружающие природные условия. Народное пение в степи отличается от пения в лесной полосе, а пение в суровых северных районах не такое же, как в районах с теплым климатом. Кроме того, на характер звукообразования, манеру интонирования, эмоциональность исполнения оказывают влияние и особенности окружающего пространства: в горной, степной, лесной местности голос звучит по-разному, каждый раз, по-своему заполняя пространство. Отсюда - многообразие певческих манер и стилей.

В настоящее время народная манера пения меняется под воздействием условий жизни. На ней сказывается стирание диалектных различий и распространение литературного языка, утрата связи поколений, активная миграция населения, влияние средств массовой информации. Появление профессионального обучения народной манере пения, которое позволило вынести народную песню на сцену, но сказалось на характерности звучания. Кроме того, исследователи, изучая народное творчество,

записывали песенные жанры, поэтические тексты, мелодии, но не изучали собственно манеру пения, поэтому какие-то ее характерные признаки утеряны.

### **Вопрос № 3. Распевание коллектива, цель и задачи.**

**ОТВЕТ:** Распевание – это важный этап учебно-воспитательной работы. Распевание преследует *цель*: подготовить хор к собственно пению (репетиции или концерту);

#### **Задачи распевания:**

1. Подготовка голоса к работе в определенных tessитурных, регистровых и динамических условиях;
2. Совершенствование вокально-технических навыков и качества хоровой звучности (элементы хоровой звучности);
3. Освоение навыков специфики народного пения.
4. Работа над хоровой звучностью.

Основные принципы распевания: а) от примарных тонов к крайним звукам диапазона; б) использование упражнений на дикцию, т.е. скороговорки, вокализы на удобные гласные; в) от унисонов к упражнениям в узкообъемных ладах, а затем развитым мелодическим попевкам или фрагментам песен, охватывающим полный диапазон регистра или всего голоса.

Упражнения для распевания:

1. Скороговорки «Лучина лучина  
Я тебя сучила.  
Гори, гори ярко  
Приедет Захарка»

Петь можно в унисон на одном звуке, в ч. 5, если смешанный коллектив, в м.3 и б.3, если однородный коллектив, в трезвучии – если смешанный коллектив. Скороговорки исполняются в среднем регистре.

2. Вокализы. У большинства людей наиболее ярко звучащие гласные Э,Е.

Упражнение: певцы мужчины и женщины берут ч. 5. Распевают по секундам. Поют: Е-е-е-е-ой да, я-я-я-я-ай да.

Упражнения подбираются в зависимости от того, что необходимо на данном этапе работы коллектива. В сложившихся коллективах упражнения не меняют, они подбираются с условием оптимальности к каждому коллективу.

Упражнения подбираются и такого рода, где можно применить вокальные навыки: чистое интонирование в аккордах, унисонах, интервалах.

Упражнения предполагают совершенствование вокально-технических навыков, необходимый разогрев голосового аппарата перед его работой, разучивание отдельных фрагментов из песен.

Вместо скороговорки можно разучить скорую песню.

Важнейший момент распевания – только стоя, только, а капелла и только поступенное движение вниз и вверх по полутонам. Желательно упражнение доводить до звуковысотности выше или ниже на  $\frac{1}{2}$  тона используемого диапазона в репертуаре.

### **Вопрос № 4. Элементы хоровой звучности это?**

**ОТВЕТ:** Хороведение определяет два основных элемента хоровой звучности: **ансамбль и строй хора.**

**Ансамблем хора** называется динамическое и тембровое соответствие в звучности между хоровыми партиями в обще-хоровом звучании и голосами в партии. Ансамбль хора подразделяется на **частный** и **общий**.

Частный ансамбль есть художественное единство совместного исполнения, слитность по силе и тембру голосов внутри одной хоровой партии.

Общий ансамбль есть равновесие в звучности между партиями всего хора, то есть, совокупность частных ансамблей.

Существуют разновидности частных и общих ансамблей:

1. Интонационный;
2. Строевой;
3. Тембровый;
4. Динамический;
5. Метроритмический;
6. Агогический, темповой;
7. Дикционно-орфоэпический;
8. Тесситурный (естественный и искусственный);
9. Механический (технический);
10. Относительный;
11. Художественно- органический.

Интонационный – чистое интонирование частным и общим ансамблем.

Строевой - единое и верное интонирование интервалов и аккордов.

Тембровый – близость тембров в частных ансамблях.

Динамический – единство в использовании нюанса и в партии и обще-хоровой звучности.

Метроритмический – единство метроритма в исполнении.

Агогический – единство темпа и темповых изменений в частном ансамбле и в хоровом звучании.

Дикционно-орфоэпический – единство произношения текста.

Тесситурный – **естественный**, когда все партии находятся в примерно в равных тесситурных условиях. **Искусственный** – когда партии находятся в разных тесситурных условиях.

Механический – не затрагивающий художественную выразительность, но на нее работающий.

Относительный – ансамбль между солистом, запевалой или выделенной партией и остальным хором. (например - свадебные плачи в сопровождении хора).

Художественно – органический – совокупность мастерства исполнителей, которые под руководством руководителя создают эмоционально-выразительный, музыкально-художественный образ произведения, на который влияют, в том числе ансамбль во всех его проявлениях. Для достижения ансамбля необходимо единство манеры звукообразования, единство исполнения вокально-технических приемов и единство в использовании средств художественной выразительности.

Различают три разновидности ансамбля при пении с сопровождением.

1. Хоровая партитура несет более значительную нагрузку, чем сопровождение, поэтому хоровая звучность должна несколько превалировать над инструментальным сопровождением.
2. И хоровая партитура и музыкальное сопровождение несут примерно равную эмоциональную нагрузку. А этом случае звучность уравнивается.

3. Инструментальное сопровождение превалирует по эмоциональной нагрузке над хором. Хор играет роль сопровождения.

### **Строй хора.**

Строй хора есть чистота интонирования в пении. Существуют два вида строя хора:

1. Горизонтально-мелодический – это строй внутри партии.
2. Вертикально-гармонический – строй между партиями.

### **Интонирование интервалов.**

**Чистые** интервалы интонируются устойчиво (ч 1, ч 4, ч 5, ч 8).

**Большие** интервалы интонируются с односторонним расширением, т.е. с тенденцией к завышению второго звука при движении вверх, и с тенденцией к понижению второго звука при движении вниз (б 2, б 3, б 6, б 7).

**Малые** интервалы интонируются с односторонним сужением, т.е. второй звук при движении вверх исполняется с тенденцией к понижению, и вниз с тенденцией к повышению. (м 2, м 3, м 6, м 7).

**Увеличенные** интервалы интонируются с двух сторон с расширением как вниз, так и вверх.

**Уменьшенные** интервалы интонируются с двух сторон с сужением как вниз, так и вверх.

Интонирование **хроматических** интервалов – при движении вверх второй звук исполняется с тенденцией завышения, при движении вниз - с тенденцией понижения.

### **Интонирование аккордов и созвучий**

При интонировании необходимо гибкое сочетание всех закономерностей интонирования ступеней лада и мелодических интервалов.

### **Зависимость интонирования от фактуры**

Чистота интонирования зависит не только от ладо-функционального строения аккордов, но и от

1. степени сложности метроритмической структуры. Чем проще, тем легче интонировать;
2. степени сложности гармонического языка. Чем проще, тем легче;
3. степени сложности мелодического языка. Чем плавней голосоведение, тем проще интонировать;
4. темпа и агогических изменений. Легче интонировать в средних темпах с незначительными изменениями. Труднее – в скорых и медленных темпах;
5. динамики. Единый динамический нюанс способствует точному интонированию;
6. тесситурных условий. Сложно интонировать в крайних отрезках диапазона. Влияет искусственный ансамбль;
7. дикции и вокального удобства. Трудно интонировать при сложном тексте. Если используются неудобные для исполнения гласные звуки;
8. дыхания. При коротком дыхании сложно, сбивается позиция;
9. тональности. Если выбрана неудобная тональность;
10. Степени развитости музыкально-слуховых и вокально-технических навыков исполнителей. Различия между подготовкой певцов. Разной степени одаренности участников коллектива и мастерства каждого конкретного хора. Важным условием является единое и точное воспроизведение художественного замысла. Важную роль в достижении чистоты интонирования играет здоровье исполнителей, эмоциональный настрой.

Принципы интонирования, изложенные выше, верны в большей степени для академического исполнительства, опирающегося на темперированный строй. Правила для натурального строя неизвестны.

### Вопрос № 5. Что такое нюансировка?

ОТВЕТ: Нюансировка – это средство художественной выразительности, необходимое изменение силы звучания в соответствии с содержанием, смыслом и значением отдельных фрагментов или всего произведения в целом. Под нюансом подразумевается различная степень силы звука. По степени силы звука нюансы отличаются друг от друга. П.Г. Чесноков в своей книге «Хор и управление им» делит силу звука на пять основных динамик: *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*. Эти нюансы называются **неподвижными**, т.к. внутри каждого не существует динамического развития. Нюансы, в которых сила звука усиливается или уменьшается, называются **подвижными**. Это *cresc.* - усиление звучности, *dim* – ослабление звучности.

В академическом пении иногда встречается сопоставление двух противоположных степеней звучности, например для эффекта «эхо». В академической исполнительской практике и народно-хоровой авторской практике может быть использована контрастная динамика от самой громкой звучности до самой тихой. Так же существуют приемы внезапного кратковременного появления очень громкого звучания *sf*. Нередко в академической практике и народно-хоровой авторской практике встречается обратный прием. На краткий или продолжительный момент времени внезапно появляется *sp*.

В подлинной народной исполнительской практике контрастная нюансировка не используется. Народные исполнители берут, какой то один нюанс, чаще всего *mf* или *f*. Однако выбор нюанса зависит от жанра, характера произведения, акустики, исполнительской традиции, состава исполнителей.

### Вопрос № 6. Дать определение средствам художественной выразительности темпу, метру, ритму.

ОТВЕТ: Чесноков определил темп так – это двигательная сила исполнения, а ритм – душа, сердце исполняемого произведения. Метр – скоростная характеристика темпа, а ритм – упорядочное чередование длительностей в такте, фрагменте. Темп - скорость движения. Размер показывает нам количество долей в такте, и он указывает нам на скорость. Например, 3/8, этот не 3/2.

Размеры бывают разные: простые, которые нельзя разложить: 2/4, 3/4, иногда 1/4, 2/8, 3/8.

Сложные: 4/4, 5/4, 6/4, 8/4; Смешанные: 2/4 + 6/4;

Переменный размер меняется в каждом такте, например, 3/4 | 4/4;

Квадратные: 2/4+2/4, Не квадратные: 2/4 +5/4; 3/4+ 7/4.

Темп неправильно взятый может изменить произведение до неузнаваемости. Поэтому заканчивая работу над произведением нужно точно знать правильный темп. В авторской музыке иногда выставляется темп и метроном. При расшифровке записей народных песен всегда указывается метроритмическая точность, выставляется метроритмическая доля (четверть или восьмая) независимо от того какого темпа песня, поскольку эта точность указывает на количество долей в такте. Иногда рядом с метрономом указывается характер исполнения: весело, оживленно и т.д..

Приступая к разучиванию подлинной народной песни нужно знать подлинные традиции данного региона, например, скорые песни в Сибири, на Урале, на Севере – исполняются быстро. В южнорусской традиции скорость исполнения меньше, чем в Сибири и на Урале. А скорые песни у Донских казаков исполняются в умеренном темпе. Кроме того темп исполнения песен зависит от взгляда руководителя, от творческих задач, от специфики сценического исполнения.

Метр - рисунок равномерного чередования сильных и слабых долей во времени. Ритмическая доля **четверть** дает представление об умеренном или относительно умеренном темпе и говорит о преобладании в музыкальном языке достаточно простой и ясной ритмике. Метрическая доля **восьмая** говорит о более подвижном темпе характерном для скорых песен, о более виртуозном музыкальном материале. Соответственно метрическая доля **половинная** говорит о медленном темпе и большой мелодической протяженностью.

Ритм – это организация движения музыкального материала во временном отрезке. Ритмическая организация по сути представляет многовариантность упорядочного сочетания различных длительностей внутри темпа. Ритм – одно из важнейших средств выразительности музыкальной речи, ее организующее начало.

В народном творчестве под ритмом понимается еще и чередование частей формы во временной протяженности. Это так называемый структурный ритм, т.е. уравновешенные или неуравновешенные формы, четность или нечетность структур по количеству тактов или метрических долей. Наиболее распространенные структуры народной песни это: простая периодичность фраз и предложений, пара периодичность, объединение фраз и предложений с неполным сходством, сквозное развитие, объединение не схожих фраз и предложений, т.е. отсутствие повторности. В народных текстах используется строфичные или нестрофичные построения как музыкального, так и поэтического текста.

## **Вопрос № 7.** Дикция и орфоэпия в хоровом исполнительстве.

ОТВЕТ: Хоровое пение – искусство, объединяющее и музыку и поэзию. Поэзия не может существовать без хорошей дикции. Дикция это произношение гласных и согласных звуков, а орфоэпия – совокупность правил устной речи, закреплённых в литературном языке. От качества дикции зависит вокальная сторона исполнения. Правильное формирование звука способствует хорошему певческому звуку, достижению высокопозиционного пения, близкого и яркого звучания. Различается три вида произношения:

1. Бытовое; 2. Сценическая речь; 3. Певческое произношение.

Голос в речи характеризуется неустойчивостью отдельных тонов, индивидуальной произвольной звуковысотностью, свободной модуляцией звучности. В пении, речь подчинена музыкальным законам. Она строго ритмически организована, имеет точную музыкальную звуковысотность.

Характерными моментами певческой дикции является: продолжительность гласных, краткость и утрированность (т.е. преувеличение) некоторых отдельных согласных. Характер певческой дикции зависит от музыкальной певческой концепции, темпа, метра, ритма, нюанса и фразы данного произведения. На качество дикции влияют

тесситурные и регистровые условия, степень звучности музыкального сопровождения, сценическое и танцевальное движение.

В русском языке пять основных гласных: а, о, у, э, и. И четыре ятированных: я, ё, е, ю. Гласный звук Ы это есть И дальнего построения.

Орфоэпия или правила предусматривают такое исполнение: распеваемые гласные исполняются фонетически ясно и чисто. В фольклоре гласная может быть комбинированная. Ятированные гласные – составные, например Я – (й и а), Ё – (й и о) и т.д. Ё произносится очень кратко далее звук более протяженно. В народной практике Ё и дальнейший звук произносятся одинаково.

Редукция гласных в пении имеет различные формы. Безударные А и Э ослабляются динамически и произносятся фонетически менее ярко, чем ударные. Безударное О в большинстве случаев произносится, как А. Безударное Я произносится как «Яе» (грЯеда, памЯеть), но на конце слова всегда должно звучать чисто. В большинстве случаев редукция Е в пении решается динамическим ослаблением этого звука и произносится, как И. Сочетание двух гласных требует особой фонетической ясности. Безударное О в этом случае произносится как ясное А. На стыке слов два одинаковых гласных на одной высоте будут произноситься отдельно, вторую гласную нужно спеть на новой атаке, как бы произнести вновь, например: ни огня; не увидит; но остался.

Согласные звуки распадаются на несколько групп. Сонорные согласные - м, н, л, р - звуки, которые можно петь, точно интонировать. Остальные согласные этих качеств лишены.

Шесть первых согласных русского алфавита – звонкие б, в, ж, произносятся с участием голосовых связок, остальные, кроме сонорных, - глухие п, ф, ш, в их произношении голосовые связки не участвуют. Большинство звонких и глухих согласных произносятся твёрдо и смягчённо. Зубные согласные з – с, д – т. Глухие ц, х, ч не имеют парных звонких.

В академической манере гласные звуки поются округленно. В народной практике используется разговорная артикуляция. Артикуляция это формирование гласных и согласных звуков. Дикция в народном исполнительстве сохраняет свои естественные речевые интонации. Гласные исполняются либо открыто, либо специфически крыто. Согласные часто огласовываются. В некоторых традициях согласные звуки сдваиваются.

### **Вопрос № 8.** Дать определение понятию фразировка.

ОТВЕТ: Фразировкой называется художественное музыкально осмысленное исполнение отдельных построений мотива, фразы, периода, умение отделить их друг от друга и в тоже время умение объединить их единое целое. Хоровые произведения академической школы и авторские произведения, обработки для народных хоров связаны с литературным текстом. Поэтому и музыкальная и литературная фразировка совпадает. Даже если пишет на народные песни, то автор старается соблюсти правила литературной фразировки. С исполнительской точки зрения фразировка есть умение петь с соблюдением закономерностей соответствующих литературному тексту, знакам препинания. Одним из моментов отделения одной фразы, периода от другого является цезура. Логическое ударение, которое совпадает с поэтическим, часто подчеркивается сильной долей, сменой гармонии, динамическим развитием, сменой нюанса, темповыми изменениями.

В аутентичном народном исполнительстве логическое ударение в слове, мотиве, фразе, не является закрепленным, а свободно перемещается в зависимости от типа стихосложения, жанра, характера, темпа и ритма исполняемой песни. А кроме того от специфики диалекта. В народной песни в отличие от разговорного языка, городского сохранились так называемые гласные звуки древнерусского языка: Ъ (ерь) и Ь (ерь). Из грамматики они ушли. В разговорной речи мы их используем, не замечая, а в песнях они создают огласовку согласных, которые увеличивают протяженность слова. ЕРЬ – ближе к гласной О, У, ЕРЬ – Э, И.

### **Вопрос № 9. Репертуар народно - певческого коллектива.**

ОТВЕТ: Репертуар - действенное средство идейно-патриотического и художественно-научного воспитания, как самих участников коллектива, так и аудитории. Репертуар основа всей деятельности коллектива. Он способствует развитию творческой активности участников и находится в связи с различными формами и этапами работы коллектива. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс. На его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются и отшлифовываются вокально-технические навыки, складывается художественное исполнительское направление коллектива.

Главная задача русских народно-певческих коллективов пропаганда лучших образцов песенного, инструментального, хореографического и театрализованного наследия. В зависимости от творческого направления характер репертуара может иметь свои особенности:

1. В фольклорном ансамбле репертуар составляют подлинные народные песни, подлинная хореография, инструментарий.
2. В народных хорах – народные песни в обработках, авторские сочинения, авторская хореография, инструментальное сопровождение, не опирающееся на подлинные традиции. В репертуар не включали фольклорные песни. Некоторые хоры стали это делать.

Вместе с тем принципы подбора репертуара, как для хора, так и для ансамбля едины. В репертуар отбираются лучшие образцы, имеющие идейность, музыкально-художественную ценность, имеющие самобытность, особый колорит, подчеркивающий национальные качества в их лучшем проявлении: патриотизм, духовность, гражданственность, здоровый юмор, традиции. Произведения воспитывают нравственность, гуманность, морально-этические нормы и гордость за свою культуру и достояние.

Репертуарные произведения выбираются с учетом вокально-технических возможностей коллектива, структурных особенностей коллектива. Подбор может зависеть от конкретных целей и задач на данном этапе развития коллектива. Основа репертуара – народная песня без сопровождения, т.к. пение без сопровождения вершина хорового исполнительства и народно-певческая культура сложилась как пение без сопровождения и накопила колоссальные шедевры.

В репертуар отбираются песни различных жанров и для различных составов исполнителей. В репертуар входят песни с сопровождением. В репертуар включаются хореографические постановки и народные действа. В зависимости от конкретного исполнительства в репертуар выбираются произведения традиционные для одного или

нескольких регионов России. Отбирая песни в репертуар можно воспользоваться репертуарными сборниками. Таковых в последнее время довольно много.

### **Вопрос № 10.** Рассказать о сценических формах концертных выступлений.

ОТВЕТ: На сегодняшний момент существуют три основных формы концертных выступлений народно-певческих коллективов. Это: концерт - лекция, концертная программа, составленная из отдельных номеров и сцен по контрастному принципу с ведущим или без него, театрализованное представление со сквозным сюжетом и развитием, т.е. по сути, спектакль театра музыкального фольклора.

Две первые формы довольно широко распространены. Последняя развивается и встречается пока не часто.

Концерт-лекция наиболее простая и доступная по сценическому воплощению форма выступления. Есть ведущий, который рассказывает о номере или нескольких номерах, комментирует происходящее на сцене, а коллектив выступает в роли своеобразного иллюстратора рассказа ведущего.

Вторая форма, концертная программа, строиться по контрастному принципу. Обычно используется два варианта: либо показ контрастных стилевых традиций, либо сцепление отдельных номеров и песен, контрастирующих по жанру, характеру, темпу, исполнительскому составу.

Песни можно определить в блоки, а внутри блока также используется контрастный принцип различия в жанрах, характере, темпах исполнения, количественных и качественных составов певцов. Например: две протяжные, скорая (все три - общий состав), протяжная (квintет), частушки (дуэт), хоровод (общий состав), плясовая (общий состав). Вариантов составления концертных программ множество, но, как показывает практика, публика заинтересованно воспринимает подряд не более двух протяжных песен и живо реагирует на плясовую песню в финале.

Каждый руководитель формирует программу, опираясь на собственные творческие принципы, но предлагается совет: целесообразней строить концертную программу с двумя кульминациями в середине и в финале. Однако, срединная не должна быть слишком яркой, иначе публика может предположить, что концерт закончился и станет уходить из зала.

Песенные блоки могут быть как связанными, так и не связанными между собой. Можно ограничиться простым перечислением номеров, которые назовет ведущий; можно соединить номера и блоки при помощи ведущего специальным текстом; можно совсем отказаться от ведущего, построив программу по принципу «non stop». Все зависит от творческого опыта и художественного замысла руководителя.

Фольклорный спектакль, как исполнительская форма, представляет собой наибольшую сложность. Для его создания в первую очередь нужна идея, т.е. ясное представление, что и как это будет. Для осуществления идеи необходимо разработать сценарий, в котором бы четко прослеживалась сюжетная линия, были бы определены кульминационные моменты, роль и место каждого номера в предполагаемом действии. Затем нужно найти или написать специальный текст, без которого в данной сценической форме не обойтись. Слово в этом представлении должно быть равным по значимости музыки и хореографии.

Готовя фольклорный спектакль к постановке, необходимо тщательно придумать и разработать мизансцену каждого номера и его естественный переход к другому. Отбирая материал для спектакля, целесообразнее обращаться к тем разновидностям фольклорного театра, которые еще сохранились, описаны в литературе или могут быть восстановлены. При этом следует помнить о том, что в бытовых условиях народные действия, обряды не являются спектаклем в нашем понимании этого слова. Они – часть жизненного уклада, поэтому их сюжет всегда традиционен и хорошо известен и участникам и зрителям. Сценический же вариант должен быть разработан таким образом, чтобы публике было понятно, почему именно так, а не иначе разворачивается действие.

Какие разновидности фольклорного театра - народные драмы, игры, представления, обряды, и т.д. – выбрать для спектакля зависит от руководителя. Приступать к созданию спектакля следует лишь в том случае, когда руководитель уже обладает необходимыми знаниями, чутьём и уверенностью в собственных силах. Или. Когда к работе привлечен квалифицированный специалист, умеющий работать с фольклорными источниками. Иначе задуманное превращается в вульгарный и глупый балаган в худшем понимании этого слова.

Следует обратить внимание на подбор и количество предметов реквизита, участвующих в постановке. Их не должно быть много. Чрезмерность реквизита на сцене отвлекает зрителя от развития сюжета, мешает сконцентрироваться на музыкальном материале.

### **Вопрос № 11. Певческое дыхание и опора звука.**

ОТВЕТ: Если сравнить певческий голос с баяном, то роль мехов баяна выполняют легкие человека, роль резонатора — грудная клетка, гортань, надсвязочное пространство (глотки, полости рта, носоглотки и ее придаточных полостей), роль клапанов— голосовые связки. Баянист не может издать звука на баяне пока не разведет меха и не наберет в них воздуха. Затем постепенно сжимая меха, он воздухом давит на клапаны и при взаимодействии давления воздуха и работы клапанов возникает звук. Пока баянист давит на клапаны воздухом, звук тянется. Воздух как бы питает работу клапанов. Грудная клетка человека, как меха баяна, постоянно и ритмично сжимается и разжимается в силу необходимости жизненного дыхания. Этот процесс ритмичен и автоматичен. Но певческое дыхание требует короткого вдоха и возможно более долгого выдоха. В результате этого постепенного выдоха, грудной воздух снизу равномерно давит на сомкнутые в гортани связки и прорываясь короткими толчками заставляет их вибрировать и звучать. Если во время пения выдох произвести быстро и резко, получится резкий выкрик, после чего звучание иссякнет до следующего вдоха. По этой причине неумелые певцы как бы выкрикивают песню. Для поддержания ровного, плавного звучания голоса необходимо сознательное регулирование вдоха и выдоха. Вдохом и выдохом в нашем организме заведуют мышцы вдыхатели и мышцы выдыхатели. Мышцы выдыхатели помимо своей прямой роли расширения грудной клетки при вдохе играют как бы роль тормозной системы, замедляющей выдох. Поэтому не случайно при пении помогает требование педагога: «пой на положении вдоха». Равномерное противодействие сомкнутых связок давящему на них снизу грудному воздуху создает ощущение звучащего «столба» и опоры голоса на этот столб. Певец при этом чувствует, что этот звучащий столб основанием своим опирается на диафрагму, а вершиной уходит в голову, у народных певцов где-то

вблизи верхних зубов или переносицы. Ощущение столба при хорошем и удобном звучании голоса возникает как у народных певцов, так и у академических.

В вокально-педагогической литературе так же много говорится об ощущении звучащего столба.

В певческом звучании различают три момента: вдох, задержка дыхания и медленный выдох. Обобщая свой опыт работы с народными певцами, автор рекомендует сохранить произвольный, естественный для данного человека тип вдоха (грудной, ниже-реберный, смешанный, исключая только верхне-грудной, или ключичный, как непригодный для пения). Вдох должен быть легким, беззвучным, но достаточно глубоким. Для этого необходимо следить, чтобы певец не хватал воздух ртом, а делал как бы «внутренний вдох», т. е. набирал воздух при помощи расширения грудных или брюшных мышц через нос или нос и рот. Очень опасен перебор воздуха, к сожалению, этим страдает большинство певцов, даже профессиональных. При большом количестве набранного воздуха трудно и регулировать выдох. При излишнем и шумном вдохе певцы почти всегда форсируют звук, что ни в коем случае нельзя допускать.

Задержка дыхания — это момент удержания положения вдоха, как бы включение тормозной системы выдоха при одновременной опоре на диафрагму. В народном пении наблюдается произвольный вдох, при котором может быть незаметно движение диафрагмы. «Опора» голоса при выдохе производится только на опущенную диафрагму. Внешне при этом наблюдается ощутимое движение грудной клетки вниз, одновременно напряжение мышц в области диафрагмы (в поясе). При высоких и сильных звуках это движение мышц очень заметно и ощутимо, при средних и низких, особенно негромких, значительно слабее. Не стоит добиваться искусственно такого типа дыхания, лучше найти в разговорной практике момент, при котором он возникает произвольно. Почти всегда такой тип опоры возникает при смехе, недаром же после сильного смеха устают мышцы живота, при внезапном громком возгласе «ой», при имитации громкого, продолжительного крика (можно имитировать крик без звука, как иногда мы кричим во сне). Если при этих упражнениях наблюдаются указанные выше признаки опоры и возникает ее ощущение, следует запомнить этот способ и применить его в процессе пения. Если же не удастся добиться такой опоры в положении стоя, нужно предложить певцу проделать все это дома в положении лежа, положив руки на пояс и на грудь. При многократном повторении возгласа «ой», он должен ощутить толчки диафрагмы и опору звука в месте толчков, при «крике» — длительное напряжение в области диафрагмы и ясно ощутимую опору и т. д.

Во время пения найденное ощущение опоры нужно зафиксировать на все время звучания голоса. Иногда неопытные певцы, желая задержать дыхание, от излишнего старания как бы запирают воздух в груди. В таком случае взаимодействие голосовых связок и грудного воздуха нарушается. Певец изнемогает от усилий, мышцы груди и живот напряжены, но голос не звучит. Поэтому результат любых действий во время пения нужно контролировать соответственным звучанием голоса. Чтобы предотвратить искусственность в работе певческого аппарата, следует всегда искать в жизненной практике естественный отправной момент, при котором нужное звучание появляется как бы само собой, например, воспроизведение ауканья и перекличек в лесу. Звонкое звучание при этом будет подтверждать наличие опоры.

Если же голос певца звучит свободно и звонко без видимых движений пруди и диафрагмы, не следует вмешиваться в механику дыхания, так как иногда сама природа

«ставит» голос. Исправлять следует только то, что нуждается в исправлении. Вот если голос звучит резко, рывками, нужно отрегулировать плавность и замедленность выдоха, плавную подачу звука. Если, наоборот, звучание сиплое и слабое, надо активизировать работу связок и дыхания, наладить их взаимодействие, т. е. найти опору.

### **Вопрос № 12.** Что такое резонаторы?

ОТВЕТ: Резонаторы – часть голосового аппарата, который усиливают звук. Звуки, которые издают голосовые связки можно сравнить с камертоном. После удара камертон подносят к уху, чтобы услышать, так как камертон звучит очень тихо. Но если к камертону поднести резонатор, например, стеклянную банку, то звук усилится. Этот пример можно перенести на звучание голоса: связки – камертон, а в роли резонаторов выступают голова и грудная клетка.

Если говорить о человеческом голосе как инструменте, то резонаторы – это полости, окруженные костными границами. Над гортанью находятся полости глотки, рта, носа. В этих полостях происходит резонанс, то есть звук, который появляется в гортани и исходит от голосовых связок, усиливается.

Полости глотки, рта, носа являются как бы продолжением гортани и называются «надставной трубкой». Это так называемые верхние (головные) резонаторы.

Те резонаторы, которые находятся ниже гортани – в грудной клетке — трахея, бронхи — нижние резонаторы (грудные). Резонаторы не только усиливают звук, но и придают голосу определенную окраску – тембр, благодаря чему голоса отличаются друг от друга.

Верхняя часть диапазона нашего голоса связана с использованием головных резонаторов. Благодаря головным резонаторам звук становится более полетным и звонким. Нижняя часть диапазона голоса связана с использованием грудных резонаторов, благодаря которым звучание становится более объемным и компактным.

### **Вопрос № 13.** Что такое атака звука? Охарактеризовать виды атак.

ОТВЕТ: Атака звука - это момент возникновения звука при взаимодействии дыхания и голосового аппарата.

Существуют три вида атаки:

1. твердая;
2. мягкая;
3. придыхательная.

При твердой атаке сначала смыкаются связки, а затем, последствием выдоха, начинается звук, для которого необходим мгновенный сильный напор воздуха. Звук возникает как будто внезапно и ему предшествует очень короткая задержка дыхания. Обычно эту атаку связывают с динамикой  $f$ , но это неправильно.

При мягкой атаке момент смыкания связок и начала звучания совпадает. Мягкой атаке предшествует легкий подъем или подъезд к звуку. Народные исполнители пользуются мягкой атакой звука.

При придыхательной атаке связки смыкаются неплотно. В момент возникновения звука вместе с ним проходит и воздух. А звук появляется после начала выдоха. При этом прослушивается легкий звук «ха». При этой атаке практически не используется диафрагма, поэтому звук безопорный. Нюанс  $f$  при такой атаке невозможен.

В пении твердой и придыхательной атаками пользуются как приемом в некоторых фрагментах и некоторых жанрах песен. (Твердая – в песнях героического характера, вынос высокой ноты, придыхательная - в колыбельных).

**Вопрос № 14.** Рассказать о типах и видах хоровых коллективах.

ОТВЕТ: Тип хора определяется по составляющим группам певческих голосов. Певческие голоса делятся на три группы – женские, мужские и детские. Хор, состоящий из голосов одной группы, называется однородным. Хор, объединяющий голоса разных групп, называется смешанным. Таким образом, в исполнительской практике распространены четыре типа хоров: женские, мужские, детские, смешанные.

В нотной записи хоровые партии объединяются общей скобкой – прямой акколадой. Акколада и количество строк в нотной системе определяют вид хора. Таким образом, под термином вид хора подразумевается характеристика коллектива или произведения по количеству самостоятельных хоровых партий. Существуют произведения для хора самых разных составов – одноголосные, двухголосные, трехголосные и более.

Бывают хоры одноголосные, например знаменные роспевы, которые исполняются мужским хором, где Т и Б поют в один голос. Кроме того существуют *divisi*, кратковременное расщепление голосов на большее количество.

Качественный состав хора может быть различным, но не меньше 3-х человек в партии.

**Вопрос № 15.** Особенности постановочной работы в народно-певческом коллективе.

ОТВЕТ: Постановочная работа в народном хоре, ансамбле – один из актуальных вопросов в практике работы с народно-певческим коллективом. При его реализации следует опираться на фольклорные традиции в исполнении песен, танцев, обрядов, внимательно анализировать музыкально-стилевые особенности произведения, его жанровую принадлежность и эпоху возникновения, точно охарактеризовать идейно-художественную концепцию исполнения. Необходимо знать, что в работе с народной песней художественный замысел и его воплощение в концертном номере определяются жанром и содержанием произведения, особенностями бытования его в народном искусстве, сценическими условиями, а также талантом постановщика и исполнителей.

В народе многие песни игрового содержания, хороводные, плясовые, сопровождаются характерными движениями рук, ног, головы, и это помогает выразить характер или ритмический, эмоциональный пульс песни. Нередко плясовые, подвижные песни вызывают невольное легкое приплясывание, когда певцы как бы не могут устоять на месте. Так чувствуют песню мастера, народные умельцы.

В народной традиции почти не бывает, чтобы певцы пели стоя, неподвижно. Напротив, певцы «действуют» в песне. Они не посторонние наблюдатели, а живые участники действия, заключенного в самой песне. А песня — всегда рассказ о какой-то стороне жизни, и он глубоко и искренне переживается исполнителями. Оттого выразительный жест, мимика, повороты корпуса, те или иные движения так естественны и непосредственны. Певцы поют песню как бы для себя или рассказывают ее своим

подругам, друзьям. Все это требует дополнительных исполнительских приемов, движений, перестроений, особого танцевального шага.

Хореография регионов есть часть сложившихся традиционных стилей исполнительства. Например, такой элемент, как «пересек» в Белгородской области широко распространен, а в соседней, Курской области не встречается. Положение рук во время танца у курян высокое и двигаются они довольно с широкой амплитудой. У белгородцев руки более низкие, амплитуда меньше, но более подвижны кисти рук.

При перенесении народной песни на сцену возрастает роль руководителя. Важным моментом его работы над песней является сценическое осмысливание, поиск тех или иных форм движений и мизансцен, соответствующих образу и характеру песни. А это в большой степени зависит от самого жанра народной песни. Руководитель должен различать особенности и характер движений в песнях разных жанров. Руководителю также важно ясно представить, что движения в песнях могут быть самыми разнообразными — от элементарных притопываний или подтанцовок до развернутых постановок игровых и плясовых сцен.

Поэтому приступая к разучиванию скорых песен, руководитель должен познакомиться с танцевальными элементами конкретной области, чтобы сохранить достоверность и специфический колорит традиции в постановке.

Кроме знания областных хореографических традиций, руководитель должен хорошо разбираться в жанровых особенностях народной песни, поскольку скорыми могут быть не только плясовые, но и игровые, хороводные, шуточные песни. Хороводы, исполняемые традиционно в быстрых темпах, некоторые исследователи музыкального фольклора даже выделяют в самостоятельный жанр – хороводно-плясовые песни.

Однако, не всё, что исполнялось в естественных условиях бытования, например, отдельные формы традиционных построений, возможно перенести на сцену дословно. Это относится к хороводным, игровым, кадрилиам, массовым танцам, так как на улице или в доме зрители собираются вокруг исполнителей, которые оказывались в центре круга.

Для сцены необходимо иное построение. Зритель должен видеть, что происходит на сцене. Поэтому исполнители, не принимающие непосредственного участия в номере, располагаются вокруг танцующих полукругом или свободно стоят за ними или по краям от них. Сторона круга, обращенная к зрителям, всегда остается открытой как при исполнении игровых, шуточных песен, связанных с инсценировкой поэтического сюжета, так и собственно танцевальных номеров – кадрили, плясок. Если же предусмотрено участие всех исполнителей в песенно-танцевальных жанрах, например, в орнаментальных хороводах, то, разумеется, сценическое расположение должно подчиниться рисунку, характеру и движению хореографической постановки.

## **4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков**

### **4.1 Формы контроля уровня обученности студентов**

В процессе изучения дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: текущий, промежуточный контроль (зачет с оценкой), итоговый контроль (зачет с оценкой), контроль самостоятельной работы студентов.

**Промежуточный контроль** осуществляется в форме концертного выступления (зачета с оценкой) в конце 3,4,5,6,7 семестров.

**Текущий контроль** осуществляется в течение 1 - 7 семестров в виде сдачи партий.

**Итоговый контроль** осуществляется в виде зачета с оценкой в конце восьмого семестра. Итоговый контроль предполагает суммарный учет посещения занятий, степени активности студента и выполнение им всех видов аудиторной и самостоятельной работы.

**Контроль самостоятельной работы студентов** осуществляется в течение всех восьми семестров. Формы контроля: устный опрос и домашнее задание. Результаты контроля самостоятельной работы студентов учитываются при осуществлении промежуточного контроля по дисциплине.

#### **4.2 Описание процедуры аттестации**

Процедура промежуточного и итогового контроля по дисциплине проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся.

- Проведение текущего контроля осуществляется в виде индивидуальной сдачи партий хормейстеру или руководителю хора обучающимся.
- Хормейстер или руководитель хора вправе попросить спеть партию обучающегося не с начала произведения, а с определенного места: начала нового предложения, припева, со второго куплета и т.д.
- Оценка результатов сдачи партий производится в соответствии с критериями, представленными в таблице «Критерии оценки качества сдачи хоровых партий».
- Проведение промежуточного контроля (концертного выступления) проходит в малом концертном или камерном залах Института.
- Концертное выступление промежуточного контроля включает в себя исполнение 3-4 произведений различных певческих традиций, согласно темам учебной программы по дисциплине «Хоровой класс».
- Проведение итогового контроля делится на две части: теоретическую - ответ на теоретический вопрос и практическую – концертное выступление. Две части итогового контроля проводится в один день. Вначале - теоретическая, затем – практическая.
- При проведении устной части экзамена билет выбирает сам студент в случайном порядке.
- Время подготовки ответа при сдаче зачета с оценкой в устной форме должно составлять не менее 15 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 10 минут.
- Преподавателю предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины текущего семестра, а также, помимо теоретических вопросов. Оценка результатов устного испытания объявляется обучающимся в день его проведения.
- Практическая часть зачета с оценкой (концертное выступление) проводится после небольшого перерыва после устного ответа на теоретические вопросы.
- На концертном выступлении обучающиеся должны быть в фольклорных или сценических народных костюмах, в зависимости от жанров исполняемых произведений.
- Оценка результатов концертного выступления объявляется обучающимся в день его проведения.
- Итоги зачета с оценкой - объявляются обучающимся в день проведения экзамена после проведения его теоретической и практической частей.

### 4.3 Структура зачета с оценкой

Зачет с оценкой проходит в форме концертного выступления, которое включает в себя исполнение 3-4 произведений разных жанров и народно-певческих традиций.

Зачет с оценкой проходит в форме устного ответа на теоретические вопросы и концертного выступления.

Билеты для устного ответа на теоретический вопрос обучающийся выбирает сам в случайном порядке.

Концертное выступление включает в себя показ 3-4 произведений разных жанров, используя все возможные специфические вокальные приёмы народной певческой школы.

Знания, умения и владение предметом студентом оценивается по дифференцированной системе оценки наличия основных единиц компетенции.

## 5. Репертуарные списки

### Базовый уровень

№	Певческая традиция	Произведения
1.	Западнорусская песенная традиция	Уж вы, девки, молодки. Смоленская обл. Каляда, каляда, ой ты клюзечка. Смоленская обл. Присвятое Рождество. Украина А мы масленицу дожидались. Калужская обл.
2.	Южнорусская певческая традиция	Да при лунной ночке. (романс). Курская обл., У наших воротьев. Белгородская обл. Выходила Дунюшка. Плясовая Белгородской обл. Загоралась во поле калина. Протяжная Белгородской обл.
3.	Казачья традиция	Пойду, млада погуляю. Донская плясовая Ой, да вспомним братцы, вы кубанцы. Красноярский край. И шли тучи. Строевая Уральских казаков. Здорово, брат служивый. Донская протяжная
4.	Северорусская песенная традиция	Кого нету - того жаль. Лирическая Архангельская обл. На молодцике цепочка горит. Хороводная Архангельской обл. На море орел. Лирическая Архангельская обл. Хожу я с под травки. Пинега.
5.	Среднерусская певческая традиция	Над Москвой заря занималась» Московская обл. Вдоль по улице, улице. Московская обл. Я на печке колотила. Московская обл. А у нас ноне ясный день. Московская обл.
6..	Традиции Поволжья	Меж крутых бережков. Лирическая Саратовской обл. Кругом лес горы крутые. Волжские припевки. Саратовская обл. У мого-то у милого. Лирическая Самарской обл. Уж вы, девушки, поиграйте. Игровая Самарской обл.
7.	Уральская певческая традиция	На горе, на гороньке. обр. В.Горячих Я гармонщика любила. «Катарачские» страдания. Свердловской обл. Вылетала голубинушка. Лирическая Свердловской обл. Вся посохла в поле травка. Лирическая. Пензенской обл.
8.	Сибирская певческая	Отец мой был природный пахарь. Новосибирская обл.

	традиция	Сенюшка – Симеенушка. Красноярский край У всех мужья молодые. Красноярский край. С вечера все дождь да дождь. Красноярский край
9.	Авторские обработки народных песен	На молитве русская земля. муз. Егоровой, сл. народные Казаки-сибиряки. муз и сл. В. Семизарова Черный ворон - обр. А.Хлопкова Ой, на горе ячень - обр. Н.Шульпекова
10.	Авторская хоровая музыка	Кружева. муз. и ст. Ю.Романова. У околицы вишенка. муз. Ф. Веселкова, ст. И. Измайловского. Россия - муз. А. Кузнецова, сл. Встреча Ангары с Енисеем. Муз. Ф.Веселков, ст. И.Рождественского;

### Повышенный уровень

№	Певческая традиция	Произведения
1.	Певческая традиция Западных областей России	На горе пшеница. Смоленская обл. Чиё ж это поле. Смоленская обл. Рябина, рябинушка. Плясовая Калужской обл. Неправдивая калина. Смоленская обл.
2.	Южнорусская певческая традиция	Отворю - ка я в клетки двери. Белгородская обл. Летел голубь. Ростовская обл. У колодезе студеная вода. Плясовая Белгородской обл. Улица мала – карагод велик. Плясовая Белгородской обл.
3.	Казачья певческая традиция	Ты здорово, брат служивый. Донская протяжная песня Жаворонушек. Казачья протяжная. Казачки, вы казачки. Плясовая Донских казаков. Пролягала она степь дорожка плясовая Донских казаков
4.	Певческая традиция Русского Севера	Не бела заря. Лирическая Архангельской обл. Ой да к во зеленом во бору. Северная скоморошина. Уж ты Катя, Катенька. Хороводная Архангельской обл. Цветики, вы цветики. Лирическая (карелия).
5.	Среднерусская певческая традиция	Ты звезда ли, моя звёздочка. Лирическая Московской обл. Не велят Маше за реченьку ходить. Лирическая Владимирской обл. Винная чарычка. Плясовая Калужской обл. Деука сено косила. Плясовая Псковской обл.
6.	Певческие традиции Среднего Поволжья.	Не светёл месяц. Протяжная Саратовской обл. Как со вечеру шла Дева на свидетельство. Духовный стих. Саратовская обл. Ночка тёмна. Лирическая Горьковской обл. Уж вы горы, Жигулёвские. Протяжная Самарской обл.
	Певческие традиции Среднего Урала.	Дубровушка. Протяжная Свердловской обл. Ой, да бедны пташечки сидели. Плясовая Свердловской обл. Ой, да хорош мальчик уродился. Лирическая Свердловской обл. Ой, на горе огонь горит. Песня-баллада Пермской обл.
8.	Сибирские певческие	В хороводе были мы. Хороводная песня Новосибирской

	традиции	обл. Сизенький голубчик. Протяжная Красноярского края Не какушечка какует. Протяжная Красноярского края. Уж ты вейся-ка хмель. Хороводная Красноярского края
9.	Авторские обработки народных песен	Никололе (Болгария) - обр. Н.Шульпекова Янинка (Болгария) - обр. Н.Шульпекова Ясен-то ли сокол - обр. В.Захарова Степь - обр. Н.Кутузова
10.	Авторская хоровая музыка	Гласкай ми. Кралевский; Отъезд партизан. В.Новиков, ст. К.Сажина; Над окошком месяц. Е.Попов, ст. С.Есенина Д. Христов. Рученица (Болгария)