

Государственное областное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
«Мурманский колледж искусств»

Методические указания
по самостоятельной работе студентов

для профессионального модуля

**ПМ.01 ДИРИЖЁРСКО-ХОРОВАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

МДК 01.01.01 Дирижирование
МДК 01.01.02 Чтение хоровых партитур
МДК 01.01.03 Хороведение
МДК 01.02.01 Фортепиано
МДК 01.02.02 Аккомпанемент и чтение с листа
МДК 01.03.01 Постановка голоса
МДК 01.03.02 Вокальный ансамбль
МДК.01.04 Хоровой класс + УП.01 Хоровой класс
УП. 03 Современная хоровая литература
УП.04 Хоровое сольфеджио

образовательной программы СПО (ППССЗ)
по специальности

53.02.06 Хоровое дирижирование
(углублённой подготовки)

Мурманск, 2025 г.

Рассмотрены и одобрены на заседании предметно-цикловой комиссии
«Хоровое дирижирование»

Протокол № 1 от «01» сентября 2025 г.
Председатель ПЦК Ляшова С.А.

В методических указаниях представлены виды самостоятельной работы студентов по профессиональному модулю ПМ. 01 Дирижёрско-хоровая деятельность, задания на самостоятельную проработку тем, а также критерии оценки работ, выполненных студентом, формы и методы контроля самостоятельной работы студентов по профессиональному модулю.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ОБЩИЕ ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
2. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ
3. РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ
4. ТРЕБОВАНИЯ К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ И ОФОРМЛЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
5. ОЦЕНКА ВЫПОЛНЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. ОБЩИЕ ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Методические указания к самостоятельной работе студентов по профессиональному модулю ПМ. 01 Дирижёрско-хоровая деятельность разработаны в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования (ФГОС СПО) по специальности

53.02.06 Хоровое дирижирование

В результате изучения профессионального модуля ПМ. 01 Дирижёрско-хоровая деятельность студент должен:

иметь практический опыт:

- работы хормейстера с хоровыми коллективами различных составов;
- чтения с листа хоровых партитур в соответствии с программными требованиями;
- аккомпанемента на фортепиано ансамблевому и хоровому коллективу;
- составления плана, разучивания и исполнения хорового произведения;
- исполнения партий в составе вокального ансамбля и хорового коллектива;

уметь:

- читать с листа свою партию в хоровом произведении средней сложности;
- исполнять свою партию в хоровом произведении с соблюдением основ хорового исполнительства;
- исполнять на фортепиано хоровые партитуры для различных типов хоров «a'capella» и с сопровождением, транспонировать;
- исполнять любую партию в хоровом сочинении;
- дирижировать хоровые произведения различных типов: «a'capella» и с сопровождением, исполняемых концертмейстером на фортепиано, с одновременным пением хоровых партий;
- анализировать эмоционально-образное содержание хорового произведения;
- определять жанр, форму, стиль хорового письма, вокально-хоровые особенности партитуры, музыкальные художественно выразительные средства;
- выявлять трудности исполнения хоровых сочинений (вокальные, хоровые, дирижерские);
- применять навыки игры на фортепиано в работе над хоровыми произведениями;
- организовывать работу детского хорового коллектива с учетом возраста и подготовленности певцов;
- создавать хоровые переложения (аранжировки);
- пользоваться специальной литературой;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения;
- работать в составе хоровой партии в различных хоровых коллективах;

знать:

- репертуар средней сложности хоровых коллективов различного типа, включающий произведения вокальных жанров (оратории, кантаты, мессы, концерты, поэмы, сюиты);
- вокально-хоровые особенности хоровых партитур;
- художественно-исполнительские возможности хорового коллектива;
- основные этапы истории и развития теории хорового исполнительства;
- методику работы с хором;

- основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом;
- творческие и педагогические школы;
- специфику работы с детским хоровым коллективом;
- наиболее известные методические системы хорового образования (отечественные и зарубежные);
- педагогический хоровой репертуар детских музыкальных школ, детских хоровых школ и детских школ искусств, общеобразовательных школ;
- профессиональную терминологию;
- особенности работы в качестве артиста хорового коллектива;
- методику преподавания основ хорового дирижирования;
- методику преподавания хорового сольфеджио у детей; основные принципы хоровой аранжировки.

Место профессионального модуля в структуре образовательной программы:

П.00 – Профессиональный учебный цикл

ПМ.00 – Профессиональные модули

2. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В процессе изучения профессионального модуля студентам предстоит выполнить следующие виды самостоятельной работы:

Виды самостоятельной работы

Индекс	Наименование	Самостоятельная учебная нагрузка студента	Наименование работы
Всего		606	
МДК.01.01	Дирижирование, чтение хоровых партитур, хороведение	251	
МДК 01.01.01	Дирижирование	161	Практические занятия
МДК 01.01.02	Чтение хоровых партитур	71	Практические занятия
МДК 01.01.03	Хороведение	18	Практические занятия
МДК.01.02	Фортепиано, аккомпанемент и чтение с листа	125	
МДК 01.02.01	Фортепиано	90	Практические занятия
МДК 01.02.02	Аккомпанемент и чтение с листа	35	Практические занятия
МДК.01.03	Постановка голоса, вокальный ансамбль	142	
МДК 01.03.01	Постановка голоса	107	Практические занятия
МДК 01.03.02	Вокальный ансамбль	35	Практические занятия
МДК.01.04	Хоровой класс	142	Практические занятия
<i>УП.01</i>	<i>Хоровой класс</i>	<i>287</i>	<i>Практические занятия</i>
<i>УП.03</i>	<i>Современная хоровая литература</i>	<i>19</i>	<i>Практические занятия</i>
<i>УП.04</i>	<i>Хоровое сольфеджио</i>	<i>54</i>	<i>Практические занятия</i>

Перечень разделов и тем с указанием содержания и объема самостоятельной работы по каждой теме приведен в таблице

Тематический план и содержание самостоятельной работы

Контролируемый раздел (тема) учебной дисциплины	Виды самостоятельной работы
МДК 01.01 Дирижирование, чтение хоровых партитур, хороведение	

МДК 01.01.01 Дирижирование	
Тема 1. Ведение в специальность (1 курс)	
Тема 2. Технические задачи- вступления, снятия, паузы, нюансы и темпы (1 курс)	
Тема 3. Углубление знаний, полученных ранее. Дирижерские сетки, штрихи. (2 курс).	
Тема 4. Ферматы, динамика, синкопы, акценты. Работа над произведением а cappella. (2 курс)	
Тема 5. Совершенствование дирижерских навыков. Изучение сложных дирижерских схем без дробления, с дроблением метрических единиц. (3 курс)	
Тема 6. Приемы ускорения. Гомофонный и полифонический стили. (3 курс)	
Тема 7. Совершенствование знаний и навыков, усвоенных на предыдущих курсах (4 курс).	
Тема 8. Подготовка программы Государственной аттестации.	
МДК 01.01. 02 Чтение хоровых партитур	
Тема 1. Изучение и исполнение на фортепиано однострочных партитур без сопровождения.	
Тема 2. Изучение и исполнение на фортепиано однородных хоровых партитур без сопровождения в 2-х строчном изложении.	
Тема 3. Изучение и исполнение на фортепиано хоровых партитур в 2-х строчном изложении для однородных и смешанных хоров без сопровождения.	
Тема 4. Изучение и исполнение хоровых партитур в 3-х строчном изложении для однородных хоров без сопровождения	
Тема 5. Изучение и исполнение 3-х строчных (более сложных) хоровых для неполных смешанных, полных смешанных хоров без сопровождения	
Тема 6. Изучение и исполнение 3-х строчных (более сложных) хоровых для неполных смешанных, полных смешанных хоров без сопровождения	
Тема 7. Изучение и исполнение 4-х строчных хоровых партитур для различных составов хора	
Тема 8. Изучение и исполнение на фортепиано больших многоголосных произведений для различных составов хора с сопровождением	
МДК.01.01.03 Хороведение	
Тема 1. Устройство и акустика голосового аппарата.	
Тема 2. Основы вокальной методики	
Тема 3. Классификация певческих голосов	
Тема 4. Понятие о хоре. Типы и виды хоров. Хоровая партия. Расстановка хоровых партий в хоре	
Тема 5. Хоровая партитура.	
Тема 6. Жанры хорового исполнительства.	
Тема 7. Ансамбль в хоре	
Тема 8. Строй хора	
Тема 9. Нюансы	
Тема 10. Темп.	
Тема 11. Дикция и орфоэпия	
Тема 12. Культура речи и вопросы логики в работе над дикцией	
Тема 13. Вокальная работа в хоре. Распевание хора.	
Тема 14. Методика работы дирижера над партитурой (дорепетиционный период).	
Тема 15. Методика работы дирижера над партитурой (репетиционный период, реализация замысла в концерте).	
МДК.01.02 Фортепиано, аккомпанемент и чтение с листа	
МДК.01.02.01 Фортепиано	
Тема 1. Работа над развитием техники.	
Тема 2. Работа над полифонией	
Тема 3. Работа над крупной формой	
Тема 4. Работа над произведениями малой формы.	
Тема 5. Работа над виртуозными пьесами и этюдами.	
Тема 6. Развитие навыков исполнения ансамблей.	
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Чтение специальной литературы. 2. Слушание музыкальных произведений. 3. Изучение профессиональной терминологии (терминов). 4. Изучение методической литературы дирижерско-хоровой направленности с целью расширения знаний о музыкальном исполнительстве, углубления знаний и умений дирижерской работы и дальнейшего их применения на практике работы с творческими коллективами.
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Чтение специальной литературы. 2. Слушание музыкальных произведений. 3. Изучение профессиональной терминологии (терминов).
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Составление докладов о жизни и деятельности дирижеров прошлого и современности. 2. Написание словаря терминов. 3. Составление репертуарного списка хоровой музыки. 4. Прослушивание записей хоровой музыки и определение исполнительских возможностей. 5. Разбор хоровых партитур и анализ расстановки хора. 6. Разбор хоровой партитуры. 7. Анализ аудио и видео записей. 8. Классификация вокально-хоровых управлений. 9. Создание репертуарных списков. 10. Создание плана репетиции.
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Основы игры на фортепиано. 2. Разучивание гамм разными приёмами. 3. Налаживание удобных игровых движений, работа над качеством звукоизвлечения и метрической ровностью исполнения. 4. Разучивание произведения по голосам, работа над выразительностью каждого голоса отдельно и всей полифонической фактуры в целом. 5. Тщательное разучивание текста и редакторских предписаний в произведении, работа над выразительностью исполнения. 6. Слуховой контроль за качеством педализации.

	<p>7. Чтение специальной литературы. 8. Слушание музыкальных произведений. 9. Изучение профессиональной терминологии (терминов).</p>
МДК.01.02.02 Аkkомпанемент и чтение с листа	
Тема 1. Первоначальный этап работы над аккомпанементом.	<p>1. Грамотно разучить свою партию аккомпанемента, особо уделить внимание ритмической и метрической стороне исполнения. 2. Разучить текст, ознакомиться с партией солиста и пропеть её внутренним слухом во время исполнения. 3. Совершенствование восприятия нотного текста, навыка вертикального чтения через одновременное восприятие правой и левой рук. 4. Выработать ощущение клавиатуры горизонтальное, а аккордов – вертикальное.</p>
Тема 2. Первоначальный этап работы над чтением с листа.	
Тема 3. Развитие навыков исполнения аккомпанементов.	
Тема 4. Развитие навыков чтения с листа	
МДК 01.03 Постановка голоса, вокальный ансамбль	
МДК.01.03.01 Постановка голоса	
Тема 1. Вводный курс	<p>Самоконтроль состояния голосового аппарата, анализ и устранение недостатков. Развитие чувства певческого самоконтроля. Развитие навыков самоконтроля состояния и здоровья голосового аппарата. Постоянный тренинг дыхательного аппарата. Закрепление навыков работы в классе. Повторение упражнений на развитие артикуляции. Развитие устойчивого стереотипа вокального дыхания. Повторение упражнений, данных преподавателем. Работа над произведениями. Работа с текстами вокальных произведений. Освоение терминологии по предметам. Подготовка к выступлениям с сольными произведениями. Развитие навыков ансамблевого пения. Посещение концертов.</p>
Тема 2. Гигиена певческого голоса	
Тема 3. Принципы работы дыхания и резонаторов	
Тема 4. Работа голосовых связок	
Тема 5. Вокальная артикуляция	
Тема 6. Развитие техники дыхания	
Тема 7. Развитие среднего участка диапазона	
Тема 8. Высокая позиция.	
Тема 9. Специфика вокальной речи	
Тема 10. Расширение диапазона	
Тема 11. Границы диапазона и классификация голосов	
Тема 12. Стилистика и художественный образ вокальных произведений	
МДК.01.03.02 Вокальный ансамбль	
Тема 1. Вокально-технические навыки	
Тема 2. Исполнительские навыки	
Тема 3. Работа с текстами вокальных ансамблей	
Тема 4. Специфика речи в вокальном ансамбле	
Тема 5. Стилистические и художественные особенности произведений	
Тема 6. Основы методики и практики работы с вокальным ансамблем	
МДК.01.04 Хоровой класс	
Тема 1. Начальные певческие навыки	<p>Просмотр видеозаписей хоровой музыки. Прослушивание аудиозаписей хоровой музыки с последующим анализом. Работа над партией, строем. Выучивание текста и музыкального материала произведения. Подготовка к концертным выступлениям.</p>
Тема 2. Начальные вокально-хоровые навыки	
Тема 3. Разучивание хоровых произведений (вокально-хоровая, исполнительская работа)	
Тема 4. Разучивание хоровых произведений (вокально-хоровая, исполнительская работа)	
Тема 5. Разучивание хоровых произведений (вокально-хоровая, исполнительская работа)	
Тема 6. Разучивание хоровых произведений (вокально-хоровая, исполнительская работа)	
Тема 7. Типы и виды репетиционной работы	
Тема 8. Основные этапы репетиционной работы	
Тема 9. Подготовка хора к концертному выступлению: задание тона.	
Тема 10. Подготовка к исполнению хоровых произведений (вокально-хоровая, исполнительская) в рамках государственной аттестации студентов и концертных программ	
Учебная практика УП.01 Хоровой класс	<p>Виды работ: <i>Определение основных приемов различных приемов дирижерского жеста (ауфтакты: «вступление», «снятие» звука, штрихи, звуковедение и т.д.). Показ основных приемов мануального управления хором на материале разучиваемых произведений с пением и безпения. Контроль над певческой установкой. Использование различных типов атаки звука и приемов снятия звука, применительно к хоровым произведениям. Впевание нотного текста с учетом требований</i></p>

	<p>хормейстера (работа над дыханием, тембром, динамикой, словом ит.д.).</p> <p>Контроль над звучанием своего голоса при исполнении хоровых партий.</p> <p>Выучивание хоровых партий (нотный и поэтический текст).</p> <p>Выучивание хоровых партий репертуара (в том числе наизусть при подготовке к итоговой Государственной аттестации и концертным выступлениям хора).</p> <p>Показ голосом фрагментов разучиваемых произведений, подача тона хору.</p> <p>Чтение с листа музыкально-нотных текстов различной степени сложности сольфеджио и со словами.</p> <p>Прослушивание аудио- и видеокассет с записью концертных выступлений хоровых коллективов с целью общего и сравнительного анализа исполнения, трактовки сочинений.</p> <p>Выработка умения распределять дыхание на объемную фразу, филировать звук, интонировать мелодию, петь распевы, скачки.</p> <p>Выработка умения неслышно брать дыхание.</p> <p>Анализ своей вокально-певческой работы в соответствии с требованиями преподавателя.</p> <p>Выработка умения ориентироваться в особенностях певческих стилей (русская, европейские вокальные школы).</p> <p>Выработка умения ориентироваться в особенностях композиторских стилей и музыкальных жанров в хоровой музыке.</p> <p>Работа над развитием полным диапазоном своего голоса в различных темпах интонациях.</p> <p>Овладение навыком свободного интонирования текстов современных хоровых сочинений соло в хоре.</p>
<p>Учебная практика УП.03 Современная хоровая литература</p>	<p>Виды работ: Просмотр видеозаписей хоровой музыки. Прослушивание аудиозаписей хоровой музыки с последующим анализом</p>
<p>Учебная практика УП. 04 Хоровое сольфеджио</p>	<p>Виды работ: Сольфеджирование, чтение с листа</p>

3. РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ

МДК 01.01.01 Дирижирование

Обязательная

1. Березин А. Дирижирование и хор. – Хоровое искусство.– Л., 1967.
2. Маркирян Н. Портреты современных дирижеров. – М., 2003.
3. Мусин И. О воспитании дирижера. – М., 1987.
4. Мусин И. Техника дирижирования. – М., 1967.
5. Мухин В. Вокальная работа в хоре. Работа в хоре. – Сост. Тевлин Б. – М., 1960.
6. Ольхов К. О дирижировании хором. – М., 1961.
7. Пигров К. Руководство хором. – М., 1964.
8. Словарь музыкальных терминов. Сост. Яных Е. – М., 2009.
9. Уколова Л. Дирижирование. – М., 2003.
10. Чесноков П. Хор и управление им. – М., 1940.
11. Анисимов. А. И. Дирижер-хормейстер. – Планета «Музыка», 2019.
12. Вишнякова Т. П., Соколова Т. В. Практика работы с хором. – Планета «Музыка», 2019.

Дополнительная литература

13. Варгафтик А. Партитуры тоже не горят. – М., 2006.
14. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М., 2010.
15. Лебрехт Н. Маэстро. Миф. – М., 2007.
16. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. – М., 1986.
17. Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором. – Планета «Музыка», 2019.

МДК 01.01.02 Чтение хоровых партитур

Обязательная

18. Андреева Л., Попов В. Хрестоматия по чтению хоровых партитур с сопровождением. Вып. 2 и 3. – М., 1972, 1978.
19. Верхолаз Р. Вопросы методики чтения нот с листа. – М., 1960.
20. Казанский С. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. – М., 1976.
21. Птица К. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. – М., 1952, 1958.
22. Полтавцев И., Светозарова М. Курс чтения хоровых партитур. Ч 1 и 2. – М., 1963-1964.
23. Тевлин Б. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. – М., 1983.
24. Шелков Н. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. – Л., 1963.

Методическая:

25. Маркирян Н. Портреты современных дирижеров. – М., 2003.
26. Мусин И. О воспитании дирижера. – М., 1987.
27. Мусин И. Техника дирижирования. – М., 1967.
28. Мухин В. Вокальная работа в хоре. Работа в хоре. – Сост. Тевлин Б. – М., 1960.
29. Ольхов К. О дирижировании хором. – М., 1961.
30. Пигров К. Руководство хором. – М., 1964.
31. Словарь музыкальных терминов. Сост. Яных Е. – М., 2009.
32. Уколова Л. Дирижирование. – М., 2003.
33. Чесноков П. Хор и управление им. – М., 1940.

Дополнительная:

34. Варгафтик А. Партитуры тоже не горят. – М., 2006.
35. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М., 2010.
36. Лебрехт Н. Маэстро. Миф. – М., 2007.
37. Маталаев Л. Основы дирижерской техники. – М., 1986.

Электронные источники:

38. <http://www.beethovenlives.net/index1001.asp> архив академической музыки
39. <http://cl.mmv.ru/> мир классической музыки
40. <http://classic.chubrik.ru/> аудио– и нотный архив Аркадия Чубрика (Музыкальная классика)
41. <http://classicalmusicarchive.hoha.ru/> архивы классической музыки

42. <http://www.composers21.com/> THE LIVING COMPOSERS PROJECT
43. <http://www.firemusic.narod.ru/> портал классической музыки
44. <http://www.glissando.narod.ru/welcome.html> ресурс профессиональной академической музыки 20 века
45. <http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html> виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)
46. <http://library.thinkquest.org/15413/history/music-history.htm?tqskip=1> сайт Music History
47. <http://www.michelangelo.ru/9/index.html> музыка эпохи Возрождения

МДК 01.01.03 Хороведение

Обязательная

48. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. — М., 1968.
49. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. — М., 1968.
50. Лаури-Вольпи Д. Параллельные голоса. — М., 2011.
51. Левандо П. Хоровая фактура. — Л., 1984.
52. Маркарян Н. Портреты современных дирижёров. — М., 2003.
53. Минин В. Соло для дирижёра. — М., 2010.
54. Мюнш Т. Я — дирижёр. — М., 1982.
55. Пигров К. Руководство хором. — М., 1964.
56. Самарин В. Хороведение. Учебное пособие. — М., 1988.
57. Сафронова О. Распевки. — М., 2009.
58. Соколов В. Работа с хором. — М., 1983.
59. Трудкова Е. Хороведение. Учебно-методическое пособие. — Мурманск, 2001.
60. Чесноков П. Хор и управление им. — М., 1961.

Дополнительная

61. Бараш А. Поэма о человеческом голосе. — М., 2005.
62. Варгафтик А. Партитуры тоже не горят. — М., 2006.
63. Дмитриев Л. Методические взгляды Э. Барра. — М., 1975.
64. Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь. — Л., 1986.
65. Краснощёков В. Вопросы хороведения. — М., 1969.
66. Огороднов Д. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. — Л., 1972.
67. Рождественский Г. Дирижёрская аппликатура. — Л., 1974.
68. Романовский Н. Хоровой словарь. — М., 2001.

МДК 01.02.01 Фортепиано

Основная

69. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3 – М.: Музыка, 1978.
70. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – Л.: Сов. композитор, 1989.
71. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Изд.3. – Л.: Музыка, 1979.
72. Вопросы фортепианного исполнительства. Сост. и ред. М. Соколов. Вып. 1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.
73. Вопросы фортепианной педагогики. Под ред. В. Натансона. Вып. 1-4. – М., 1963, 1967, 1971, 1976.
74. Голубовская Н.И. Искусство педализации (о музыкальном исполнительстве). – Л.: Музыка, 1985.
75. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Музыка, 1974.
76. Коган Г. Работа пианиста. – М., 1979.
77. Корыхалова Н. Играем гаммы. – М.: Музыка, 1995.
78. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музыка, 1971.
79. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1982.
80. Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. – Л., 1963.
81. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 5. – М.: Музыка, 1988.
82. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М.: Музыка, 1980.
83. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.
84. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М., 1965.

85. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под ред. Л. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1970.
86. Смирнова Т.И. Фортепиано – интенсивный курс. – М.: Музыка, 1992.
87. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Сов. композитор, 1989.
88. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М., 1969.
89. Швейцер А. И.С. Бах. – М.: Музыка, 1965.
90. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика, 2002.
91. Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М., 1947.
92. Айзенштадт С.А. Детский альбом П. Чайковского. – М.: «Классика–XXI», 2003.
93. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». – М.: «Классика-XXI», 2006.
94. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Ростов-на Дону: «Феникс», 2002. – 91–120 с.
95. Милка А., Шабалина Т. Занимательная Бахиана. Вып. 1, 2-е изд. Переработанное. – С-Пб.: Композитор, 2002.
96. Яворский Б., Носина В.Б. О символике французских сюит И.С. Баха. – М.: «Классика–XXI», 2006.

Сборники

97. Ансамбли для фортепиано в 4 руки. Когда всё получается. Сост. Осипова Л. – С-Пб.: Композитор, 2006.
98. Библиотека юного пианиста. Том 1. – М.: Изд. В. Катанского, 2006.
99. Библиотека юного пианиста. Том 2. – М.: Изд. В. Катанского, 2006.
100. Брат и сестра. По страницам международных конкурсов фортепианных дуэтов. Сост. Криштоп Л. – С-Пб.: Композитор, 2007.
101. Брат и сестра. По страницам международных конкурсов фортепианных дуэтов. Сост. Трубина Е. – С-Пб.: Композитор, 2005.
102. В джазе только дети. Хромушин О. – С-Пб.: Издательство «Союз художников», 2006.
103. За клавиатурой вдвоём. Альбом пьес для фортепиано в 4 руки. Сост. Бахчиев А., Сорокина Е. – М.: Музыка, 2008.
104. За роялем без педагога. Вып. 1, 2. – С-Пб.: Композитор. 2008.
105. Забавные ритмы. Вып. 1. – С-Пб.: Композитор, 2005.
106. Забавные ритмы. Вып. 2 – С-Пб.: Композитор, 2007.
107. Золотой репертуар для ДМШ. – М.: Издательство В. Катанского, 2006.
108. Играем в ансамбле. Для средних классов ДМШ. – С-Пб.: «Союз художников», 2005.
109. Капитанова Н. Попурри памяти А. Петрова для фортепиано в 4 руки. – Мурманск, 2006.
110. Криштоп Л. Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа (младшие и средние классы ДМШ). Ансамбли для фортепиано в 4 руки. – С-Пб.: Композитор, 2006.
111. Музыкальная мозаика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
112. Патлаенко Э. Школьный альбом. – С-Пб.: Композитор, 2001.
113. Сборник пьес для фортепиано 3–4 класс. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2007.
114. Сборник пьес для фортепиано для ДМШ 5–6 класс. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
115. Свиридов Г. Петербургский альбом. – С-Пб.: «Союз художников», 2007.
116. Фортепианные ансамбли для детей. Когда не хватает техники. Сост. Медведовский Е. – Тверь: Издательский дом «Булат», 2005.

МДК 01.02.02 Аккомпанемент и чтение с листа

Основная

117. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3 – М.: Музыка, 1978.
118. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – Л.:Сов.композитор, 1989.
119. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Изд.3. – Л.: Музыка, 1979.
120. Вопросы фортепианного исполнительства. Сост. и ред. М. Соколов. Вып. 1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.
121. Вопросы фортепианной педагогики. Под ред. В. Натансона. Вып. 1-4. – М., 1963, 1967, 1971, 1976.
122. Голубовская Н.И. Искусство педализации (о музыкальном исполнительстве). – Л.: Музыка, 1985.

123. Калинина Н.П. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Музыка, 1974.
124. Коган Г. Работа пианиста. – М., 1979.
125. Корыхалова Н. Играем гаммы. – М.: Музыка, 1995.
126. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Музыка, 1971.
127. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1982.
128. Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. – Л., 1963.
129. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 5. – М.: Музыка, 1988.
130. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М.: Музыка, 1980.
131. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.
132. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М., 1965.
133. Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Под ред. Л. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1970.
134. Смирнова Т.И. Фортепиано – интенсивный курс. – М.: Музыка, 1992.
135. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Сов.композитор, 1989.
136. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М., 1969.
137. Швейцер А. И.С. Бах. – М.: Музыка, 1965.
138. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика, 2002.
139. Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М., 1947.

Основная литература

140. Айзенштадт С.А. Детский альбом П. Чайковского. – М.: «Классика–XXI», 2003.
141. Грохотов С. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». – М.: «Классика-XXI», 2006.
142. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Ростов-на Дону: «Феникс», 2002. – 91–120 с.
143. Милка А., Шабалина Т. Занимательная Бахиана. Вып. 1, 2-е изд. Переработанное. – С-Пб.: Композитор, 2002.
144. Яворский Б., Носина В.Б. О символике французских сюит И.С. Баха. – М.: «Классика–XXI», 2006.

Сборники

145. Ансамбли для фортепиано в 4 руки. Когда всё получается. Сост. Осипова Л. – С-Пб.: Композитор, 2006.
146. Библиотека юного пианиста. Том 1. – М.: Изд. В. Катанского, 2006.
147. Библиотека юного пианиста. Том 2. – М.: Изд. В. Катанского, 2006.
148. Брат и сестра. По страницам международных конкурсов фортепианных дуэтов. Сост. Криштоп Л. – С-Пб.: Композитор, 2007.
149. Брат и сестра. По страницам международных конкурсов фортепианных дуэтов. Сост. Трубина Е. – С-Пб.: Композитор, 2005.
150. В джазе только дети. Хромушин О. – С-Пб.: Издательство «Союз художников», 2006.
151. За клавиатурой вдвоём. Альбом пьес для фортепиано в 4 руки. Сост. Бахчиев А., Сорокина Е. – М.: Музыка, 2008.
152. За роялем без педагога. Вып. 1, 2. – С-Пб.: Композитор, 2008.
153. Забавные ритмы. Вып. 1. – С-Пб.: Композитор, 2005.
154. Забавные ритмы. Вып. 2 – С-Пб.: Композитор, 2007.
155. Золотой репертуар для ДМШ. – М.: Издательство В. Катанского, 2006.
156. Играем в ансамбле. Для средних классов ДМШ. – С-Пб.: «Союз художников», 2005.
157. Капитанова Н. Попурри памяти А. Петрова для фортепиано в 4 руки. – Мурманск, 2006.
158. Криштоп Л. Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа (младшие и средние классы ДМШ). Ансамбли для фортепиано в 4 руки. – С-Пб.: Композитор, 2006.
159. Музыкальная мозаика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
160. Патлаенко Э. Школьный альбом. – С-Пб.: Композитор, 2001.
161. Сборник пьес для фортепиано 3–4 класс. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2007.
162. Сборник пьес для фортепиано для ДМШ 5–6 класс. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
163. Свиридов Г. Петербургский альбом. – С-Пб.: «Союз художников», 2007.
164. Фортепианные ансамбли для детей. Когда не хватает техники. Сост. Медведовский Е. – Тверь: Издательский дом «Булат», 2005.

МДК 01.03.01 Постановка голоса*Методическая*

165. Голубев П. Советы молодым педагогам вокалистам. — М.: ГМИ, 1956.
166. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 1996.
167. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы. — М.: Музыка, 1962.
168. Кантарович А. Культура вокального слова. — М.: Музгиз, 1957.
169. Пазовский А. Записки дирижера. — М.: Музыка, 1968.
170. Тронина П. Из опыта педагога вокалиста. — М.: Музыка, 1976.
171. Садовников В. Орфоэпия в пении. — М.: Музыка, 1958.
172. Юдин С. Певец и голос. — М.: ГМИ, 1947.
173. Юссон Р. Певческий голос. — М.: Музыка, 1982.

Литература

174. Белимов С., Райский И. Нас всех объединяет звук. Творчество и историческая наука. — Музыкальная академия, 2001.
175. Бонфельд М. Анализ тональной музыки (очерк 4-й). — Музыкальная академия, 2000.
176. Григорьева М. Исследование, востребованное временем (о книге М. Арановского «Музыкальный текст. Структура и свойства»). — Муз. академия, 2000.
177. Долецкий О. Пение и здоровье. — Музыкальная академия, 2007.
178. Демченко А. О романтизме одного из радикальных романтиков. К 200-летию Шумана. — Музыкальная академия, 2010.
179. Карабань М. Особенности структурно-функционального описания ладовой системы распевов. — Музыкальная академия, 2002.
180. Казанцева Л. Тема как категория музыкального содержания. — Музыкальная академия, 2002.
181. Красильников И. Музыкальное образование XXI века: каким ему быть? — Творчество трибуна композиторов. 2002. — Музыкальная академия, 2001.
182. Леденев Р. Через технику — к музыке смысла. — О музыке, о себе... — Музыкальная академия, 2002.
183. Марченков В. Монодия, полифония и личность: мечта о русском многоголосии. — Музыкальная академия, 2001.
184. Мельникова А. «Петь еще сильнее, еще интереснее, чем играть». — Музыкальная академия, 2010.
185. Мдивани А. Я сторонник эмоциональной музыки. — Музыкальная академия, 2001.
186. Пилипенко Н. О чуде русской элегичности. — Музыкальная академия, 2000.
187. Петропавлов А., Егоров П. Возрождение российской шуманианы. — Музыкальная академия, 2000.
188. Раге Ю. Идея художественной сущности музыкального слуха. — Музыкальная академия, 2007.
189. Сувчинский П. Понятие Времени и Музыка. — Музыкальная академия, 2001.
190. Хасаншин А. Вопрос стиля в музыке: суждение феномен, ноумен. — Музыкальная академия, 2000.
191. Холопова В. Музыкальное содержание: зов культуры. — Наука, 2001.
192. Щедрин Р. Искусство — это царство интуиции, помноженной на высокий профессионализм творца. — Мастеру — приношение, 2002.
193. Лобанова О. Г. Правильное дыхание, речь и чтение. — ООО «Лань-Трейд», 2019.
194. Вербов А. М. Техника постановки голоса. — «Планета Музыка», 2019.
195. Кочетов Н. Р. Вокальная техника и её значение. — «Планета Музыка», 2019.

МДК 01.03.02 Вокальный ансамбль*Методическая:*

196. Голубев П. Советы молодым педагогам вокалистам. — М.: ГМИ, 1956
197. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 1996
198. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические основы. — М. Музыка, 1962
199. Кантарович А. Культура вокального слова. — М.: Музгиз, 1957
200. Пазовский А. Записки дирижера. — М.: Музыка, 1968
201. Тронина П. Из опыта педагога вокалиста. — М.: Музака, 1976
202. Садовников В. Орфоэпия в пении. — М.: Музыка, 1958
203. Юдин С. Певец и голос. — М.: ГМИ, 1947

204. Юссон Р. Певческий голос.— М.:Музыка,1982

Дополнительная:

205. Белимов С., Райский И. Нас всех объединяет звук. Творчество и историческая наука. — Музыкальная академия, 2001.
206. Бонфельд М. Анализ тональной музыки (очерк 4-й). — Музыкальная академия, 2000.
207. Григорьева М. Исследование, востребованное временем (о книге М. Арановского «Музыкальный текст. Структура и свойства»).— Музыкальная академия, 2000.
208. Долецкий О. Пение и здоровье. — Музыкальная академия, 2007.
209. Демченко А. О романтизме одного из радикальных романтиков.- К 2000-летию Шумана. — Музыкальная академия, 2010.
210. Карабань М. Особенности структурно-функционального описания ладовой системы распевов. — Музыкальная академия, 2002.
211. Казанцева Л. Тема как категория музыкального содержания. — Музыкальная академия, 2002.
212. Красильников И. Музыкальное образование XXIвека: каким ему быть?- Творчество трибуна композиторов. 2002. — Музыкальная академия, 2001.
213. Леденев Р. Через технику — к музыке смысла. — О музыке, о себе... — Музыкальная академия, 2002.
214. Марченков В. Монодия, полифония и личность: мечта о русском многоголосии. — Музыкальная академия, 2001.
215. Мельникова А. «Петь - еще сильнее, еще интереснее, чем играть». — Музыкальная академия, 2010.
216. Мдивани А. Я сторонник эмоциональной музыки. — Музыкальная академия, 2001.
217. Пилипенко Н. О чуде русской элегичности. — Музыкальная академия, 2000.
218. Петропавлов А., Егоров П. Возрождение российской шуманианы. — Музыкальная академия, 2000.
219. Раге Ю. Идея художественной сущности музыкального слуха. — Музыкальная академия, 2007.
220. Сувчинский П. Понятие Времени и Музыка. — Музыкальная академия, 2001.
221. Хасаншин А. Вопрос стиля в музыке: суждение феномен, ноумен. — Музыкальная академия, 2000.
222. Холопова В. Музыкальное содержание: зов культуры. - Наука — педагогика.- Наука, 2001.
223. Щедрин Р. Искусство-это царство интуиции, помноженной на высокий профессионализм творца. — Мастеру - приношение, 2002.

МДК.01.04 Хоровой класс + УП.01 Хоровой класс

Учебно-методическая

224. Виноградов К. Работа над дикцией в хоре. — М., 1967.
225. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. — М., 1957.
226. Егоров А. Теория и практика работы с хором. — М., 1951.
227. Живов В. Теория хорового исполнительства. — М., 1998.
228. Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / Составитель Тевлин Б. — М., 1960.
229. Никольская-Береговская К. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века. — М., 2003.
230. Пигров К. Руководство хором. — М., 1964.
231. Романовский Н. Принципы работы над строем в хоре // Хоровое искусство, вып. 1. — М., 1967.
232. Самарин В. Хороведение. — М., 2001.
233. Сафронова О. Распевки. — М., 2009.
234. Семенюк В. Заметки о хоровой фактуре. — М., 2000.
235. Соколов В. Работа с хором. — М., 1959.
236. Хазанов А. Как разучивать произведения с хором // Работа в хоре. — М., 1960.
237. Чесноков П. Хор и управление им. 3-е издание. — М., 1961.
238. *Дополнительная*
239. Живов В. Трактовка хорового произведения. — М., 1986.
240. Минин В. Соло для дирижёра. — М., 2010.
241. Никольская-Береговская К. Развитие школы хорового пения в России. — М., 1974.
242. Романовский Н. Хоровой словарь. — М., 2000.
243. Стулова Г. Хоровой класс. — М., 1981.
244. Уколова Л. Дирижирование. — М., 2003.

УП. 03 Современная хоровая литература*Обязательная*

245. Казачков С. От урока к концерту. – Казань, изд-во Казанского университета, 1990.
 246. Нестьев И. Книга о Свиридове. – М., 1983.
 247. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка. – М.: Советский композитор. –
 248. Усова И. Хоровая литература. – М., 1976.
 249. Шостаковичу посвящается. Сборник статей «К 90-летию композитора». – М., Композитор. – 1976.

Методическая

250. Анисимов А. Хоровое творчество русских советских композиторов. / Сб. статей «Хоровое искусство». – Л., 1976.
 251. Бобровский В. Песни и хоры Шостаковича. – М., 1976.
 252. Живов В. «Патетическая оратория» Свиридова. – М., 1973.
 253. Коваль М. Двадцать один хор Шебалина // Советская музыка, 1966. - №6.
 254. Коловский О. Пять хоров без сопровождения Свиридова / Сб. статей «Хоровое искусство». – вып.2. – Л., 1971.
 255. Лебединский Л. Хоровые поэмы Шостаковича. – М., 1957.
 256. Мартынов И. Шебалин и его хоровое творчество. – М., 1962.
 257. Сохор А. Георгий Свиридов. – М., 1972.
 258. Элик М. «Поэма памяти Сергея Есенина» Георгия Свиридова. – М., 1971.

Нотные сборники, оперные клавиры, пластинки, аудио-кассеты, СД

259. 100 композиторов XX века. – Изд. Уран LTD, 1999.
 260. Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке. – Музыкальная академия. № 2. 2002.
 261. Григорьева Г. О музах Николая Сидельникова. – Музыкальная академия. № 4. 2005.
 262. Усинова И. Многоликость творчества Сионимского. – Муз. академия. 2010.
 263. Хомякова В. Концепция творчества Губайдулиной. – Музыкальная академия. № 4. 2001.
 264. К 70-летию со дня рождения А. Шнитке. – Музыкальная академия. № 4. 2004.
 265. Терхахов С. Нижегородская хоровая симфония. – Музыкальная академия. № 3. 2010.

Электронные источники:

266. <http://www.beethovenlives.net/index1001.asp> архив академической музыки
 267. <http://cl.mmv.ru/> мир классической музыки
 268. <http://classic.chubrik.ru/> аудио– и нотный архив Аркадия Чубрика (Музыкальная классика)
 269. <http://classicalmusicarchive.hoha.ru/> архивы классической музыки
 270. <http://www.composers21.com/> THE LIVING COMPOSERS PROJECT
 271. <http://www.firemusic.narod.ru/> портал классической музыки
 272. <http://www.glissando.narod.ru/welcome.html> ресурс профессиональной академической музыки 20 века
 273. <http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html> виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)
 274. <http://library.thinkquest.org/15413/history/music-history.htm?tqskip=1> сайт Music History
 275. <http://www.michelangelo.ru/9/index.html> музыка эпохи Возрождения mp3

УП. 04 Хоровое сольфеджио*Обязательная**Основные источники:*

276. Агажанов А.П. Курс сольфеджио. Ч.1.СПб. Планета музыки, 2012 г.
 277. Агажанов А.П. Курс сольфеджио. Ч.2.СПб. Планета музыки, 2013 г.

Дополнительные источники:

278. Агажанов А. Курс сольфеджио, вып.2,3. – М., 1973, 1974.
 279. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. –
 280. Блюм Д. Гармоническое сольфеджио. – М., 1991.
 281. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. – М., 2007.
 282. Журавленко И. Элементарное сольфеджио ч.1Одноголосие - М., 2004.
 283. Журавленко И. Элементарное сольфеджио ч.2Многоголосие- М., 2004.

284. Калинина Г. Музыкальные занимательные диктанты - М., 2008.
285. Калинина Г. Нотное приложение для преп. ДМШ, ДШИ М., 2009.
286. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Ч.1, М., Музыка, 2008 г.
287. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Ч.2, М., Музыка, 2008 г.
288. Кириллова В. Гармонический анализ в курсе сольфеджио. – М., 2007.
289. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. – М., 2008.
290. Лопатина И. Гармонические диктанты. – М., 1987.
291. Островский А., Соловьев, Шокин В. Сольфеджио ч.1. – М., 1986.
292. Романсы, дуэты, трио русских и зарубежных композиторов;
293. полифонические произведения И.С.Баха.
294. Способин И. Сольфеджио. Двухголосие. Трехголосие. – М., 1982.
295. Середа В.П. Теория музыки. Сольфеджио. М.Классика-21в.,2005 г.
296. Шайхутдинова С. Одноголосное сольфеджио. М., Музыка, 2008 г

4. ТРЕБОВАНИЯ К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ И ОФОРМЛЕНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

МДК 01.01.01 Дирижирование

Интересы дальнейшего развития хорового искусства в нашей стране требуют постоянного увеличения количества учителей пения, руководителей хоровых коллективов (прежде всего, самодеятельных), а также улучшения качества подготовки их.

Выполнение этой задачи возложено на дирижёрско-хоровые отделения колледжей искусств, выпускники которых получают квалификацию учителей пения средней школы, руководителей хоровых самодеятельных коллективов и артистов хора.

Выпускник дирижёрско-хорового отделения колледжа искусств должен быть высококвалифицированным специалистом, владеющим многими профессиональными, музыкальными и хоровыми, навыками, среди которых одним из важнейших является умение дирижировать хором. Этим и определяется ведущее место предмета «Дирижирование» в комплексе специальных дисциплин учебного плана дирижёрско-хоровых отделений колледжей искусств.

Перед курсом стоят следующие задачи:

- а) воспитать у учащихся любовь к хоровому искусству, народному хоровому творчеству и хоровому наследию мировой музыкальной классики;
- б) дать учащимся знания, выработать умения и навыки по технике дирижирования хором;
- в) развить у учащихся навыки самостоятельной работы над партитурой;
- г) ознакомить учащихся с методическими основами работы с хором.

Успешное выполнение этих задач может быть по-настоящему обеспечено лишь при условии тесной взаимосвязи курса дирижирования с другими предметами, такими, как «Хоровой класс», «Чтение хоровых партитур», «Хороведение и методика работы с хором», а также с производственной практикой учащихся. В процессе преподавания необходимо постоянно опираться на знания и навыки, получаемые учащимися при изучении других предметов, особенно музыкально-теоретических (элементарной теории музыки, сольфеджио, гармонии, анализа музыкальных произведений, музыкальной литературы). Предусматриваемые программой знания и навыки ни в коем случае не должны даваться изолированно, в отрыве друг от друга. Только постоянная, неразрывная связь между сообщаемыми по ходу занятий теоретическими сведениями и дирижёрско-хоровой практикой обеспечит успешное выполнение программы.

Преподаватель по дирижированию - основной руководитель и воспитатель учащихся дирижёрско-хоровых отделений. Поэтому, кроме сообщений учащемуся специальных профессиональных сведений и показа соответствующих «технических» дирижёрских приёмов, преподаватель должен проявлять постоянную заботу обо всех сторонах жизни учащегося, способствовать его всестороннему идейно-политическому, музыкальному и общекультурному развитию, воспитывать его в духе требований высокой морали, укреплять в нём чувство ответственности, сознательную дисциплину, волю к преодолению трудностей.

Важное значение для успешного выполнения учебно-воспитательных задач имеет подбор соответствующего учебного репертуара. Всю свою работу педагог должен строить на образцах песен народов СНГ, других стран, лучших хоровых произведениях композиторов русской и зарубежной классики, современной зарубежной музыки различных стилей и жанров. В подавляющей части учебный репертуар должен состоять из произведений, которые учащийся сможет использовать в своей будущей практической деятельности.

Решая вопрос о целесообразности включения в план работы с данным учеником тех или иных произведений, преподаватель должен заботиться прежде всего о высоких идейно-художественных достоинствах этих произведений и возможности их использования в учебно-воспитательных целях, учитывая одновременно различия природных музыкальных и дирижёрских данных и уровня общемузыкальной подготовки учащихся. Кроме того, педагог должен постоянно расширять круг учебного репертуара за счёт лучших новых произведений российских и зарубежных авторов.

Учитывая, что пение асарелла является наиболее распространённой в народе формой сольного и особенно хорового исполнительства, а также в целях лучшей подготовки учащихся к будущей практической работе, необходимо постоянно уделять большое внимание изучению произведений без сопровождения.

Очень важной постоянной составной частью учебного репертуара должен быть так называемый производственный, школьный (классный и внеклассный), репертуар.

Наконец, следует своевременно включать в учебный репертуар произведения, которые учащиеся готовят к хоровой производственной практике.

В основу занятий по дирижированию должно быть положено детальное изучение музыкальных произведений, как бы практическая подготовка их к разучиванию хором и дирижирование при исполнении их на фортепиано.

Самый процесс работы над произведением должен быть построен, в первую очередь, на глубоком усвоении идейно-художественного содержания произведения и вместе с тем на практическом овладении всеми средствами выразительной его передачи, в соответствии с чем необходимо развивать и воспитывать нужные в дирижёрско-исполнительской области навыки.

Работа над произведением должна начинаться с предварительного исполнения его на фортепиано и тщательного анализа по следующей примерной схеме:

- а) общий анализ содержания: тематика, сюжет, основная идея; литературный текст, его автор, эпоха; композитор, его биографические данные, характер творчества, место и значение изучаемого произведения в творчестве композитора;
- б) музыкально-теоретический анализ: форма произведения, тональный план, гармония, фактура изложения, метроритм, интервалика, роль аккомпанемента;
- в) вокально-хоровой анализ: тип и вид хора; характеристика хоровых партий (диапазон, tessitura, голосоведение, вокальная нагрузка); особенности ансамбля, строя, звуковедения и дыхания; вокальность литературного текста, дикционные особенности; определение вокально-хоровых трудностей и способы их преодоления;
- г) исполнительский анализ: составление плана художественного исполнения (темп, динамика, агогика, музыкальная фразировка и т. д.).

Анализ изучаемых произведений желательно кратко фиксировать письменно в виде аннотаций. Степень подробности и глубины разбора должна увеличиваться по мере расширения общекультурного, музыкально-теоретического и дирижёрско-хорового кругозора учащихся.

Учащийся должен выучить хоровую партитуру и играть её на фортепиано по нотам и наизусть. При игре следует добиваться не только ясного голосоведения, музыкальной фразировки, динамических и агогических нюансов, но и передачи (насколько это возможно на фортепиано) особенностей хорового звучания (например, цезур, связанных с вокальным дыханием или литературным текстом и т. п.).

Очень полезно для будущей практической деятельности учащегося тренировать его в умении играть одной рукой на фортепиано партию одного или двух голосов, одновременно дирижуя другой рукой (показ темпа, дыхания, вступления, снятия и т. д.). Как правило, тренироваться следует на школьном репертуаре.

Учащийся должен знать наизусть каждую хоровую партию и петь её (сольфеджируя, а также с текстом) под собственное тактирование. Это относится в равной мере и к произведениям с сопровождением, и к исполняемым асаpella.

Во время пения хоровых партий особое внимание нужно обращать на выработку у учащихся точной интонации. Следует воспитывать нетерпимое отношение к фальшивой интонации, систематически тренировать «вокальный слух» учащихся, тщательно анализировать причины возникновения неточной интонации и находить пути её исправления.

Следует помнить, что искусство дирижирования является сложнейшим творческим процессом. В связи с этим, изучая с учащимися элементы дирижёрской техники, необходимо строго учитывать индивидуальные психологические и физические особенности учеников. Так как раскрытию идейно-художественного содержания каждого хорового произведения могут способствовать различные дирижёрские приёмы и жесты, педагогу необходимо находить, прежде всего, такие из них, которые наиболее соответствовали бы музыкальным представлениям и возможностям ученика, складу его характера, эмоциональности, физическим данным (рост, строение руки и др.).

Не рекомендуется постоянно подсказывать (а тем более навязывать) ученику те или иные дирижёрские приёмы. Наоборот, следует поощрять его инициативу в дирижёрской интерпретации изучаемых произведений. Вместе с тем надо настойчиво добиваться, чтобы учащиеся усвоили основные принципы дирижёрских движений: естественность, экономность, целесообразность, точность, отчётливость, ритмичность, ощущение сильных и слабых долей метра, ясность рисунка дирижёрских

схем, выразительность. Одновременно следует настойчиво преодолевать вялость, надуманность, вычурность дирижёрских жестов, стремление дирижировать «на публику».

Педагогу нужно внимательно следить за тем, чтобы ученик при дирижировании хорovým произведением в классе «под фортепиано» постоянно представлял себе его в хорovém звучании и как бы дирижировал хором. Рекомендуется, в частности, начинающему ученику чаще петь во время дирижирования в классе ту или иную хоровую партию (желательно в её тесситуре и характере) или, наоборот, дирижировать в полном молчании и без звучания фортепиано, руководствуясь лишь памятью и «внутренним слухом». Дирижирование «молча», равно как и с пением вслух хорových партий, особенно полезно при изучении произведений асаpella. Длительность отрывка, дирижируемого «без музыки», зависит от степени музыкальной продвинутоcти ученика.

Однако все эти приёмы и методы работы с учеником имеют учебно-воспитательный смысл лишь в том случае, если ученик твёрдо знает всю партитуру или ту её часть, которую предстоит дирижировать. Как правило, изучаемые произведения должны дирижироваться учеником наизусть.

Тщательность и кропотливость занятий педагога с учеником по освоению приёмов дирижирования не должна создавать у ученика впечатления о дирижёрской технике, как о самоцели. Чрезвычайно важно постоянно и настойчиво воспитывать у учащихся понимание художественной цели каждой технической задачи. Следует добиваться такого технического исполнения произведения, которое максимально содействовало бы воплощению его художественного образа.

Ученику, уже дирижирующему наизусть всё произведение, рекомендуется продолжать совершенствоваться в исполнении партитуры на фортепиано, а также в пении хорových партий.

В содержание работы педагога с учеником по изучению хорového произведения входит также определение методики разучивания данного произведения с хором. Ученик должен составить с помощью педагога план, в котором рекомендуется предусмотреть:

- а) беседу о композиторе, изложение содержания изучаемого произведения, демонстрацию его на фортепиано;
- б) методику разучивания данного произведения с хором, план репетиций;
- в) подготовку концертного исполнения.

Необходимо ещё раз привлечь внимание ученика к определению вокально-хорových и иных трудностей произведения, а также нахождению путей их преодоления. При этом, учитывая профиль будущей практической деятельности учащихся, следует постоянно ориентировать их в вопросах методики не столько на работу с профессиональным, сколько с самодеятельным хором, которому присущи своеобразные особенности.

Чтобы наиболее успешно выполнить задачу подготовки высококвалифицированного учителя и хормейстера, педагог должен обратить самое серьёзное внимание на организацию учебного процесса.

В начале семестра нужно составить на каждого ученика индивидуальный план, состоящий из перечня намеченных к прохождению песенных и хорových произведений. В конце семестра, кроме отчёта о выполнении индивидуальных планов, педагог даёт возможно полную характеристику выступления учащегося на зачёте или экзамене.

Намеченный в индивидуальном плане репертуар должен быть подобран в порядке его постепенного усложнения, охватывать все разделы программы данного курса. Количество намечаемых к прохождению произведений не должно быть ниже минимума, указанного в программе для соответствующего курса. В отдельных случаях целесообразно включение в индивидуальный план произведений из репертуара следующего курса. Однако это завышение программы обязательно должно быть методически оправдано. В целях расширения музыкально-хорového кругозора учащихся, а также увеличения числа знакомых хорových произведений, необходимых для будущей практической работы, рекомендуется включать в индивидуальные планы и проходить с учениками 1-2 произведения в семестр в порядке краткого дирижёрского ознакомления.

Серьёзное внимание должно быть уделено организации урока. Следует, не распыляя внимания учащихся на большое количество произведений, работать на каждом занятии не более чем над двумя (в крайнем случае - тремя) различными по характеру и дирижёрско-исполнительским задачам произведениями, обязательно уделяя часть времени исполнению партитуры на фортепиано и пению хорových партий.

Важным условием хорошей успеваемости учащихся по дирижированию является строгая систематичность классных и домашних занятий, не допускающая пропуска уроков, спешного разучивания репертуара, дирижирования без хорошего знания партитуры и т. д. На уроке необходимо тщательно разъяснять учащимся содержание, формы и методику их самостоятельной домашней работы. Педагог должен настойчиво воспитывать у учащихся понимание необходимости регулярных ежедневных домашних занятий по дирижированию как неперемennого и важнейшего условия овладения дирижёрской техникой.

Домашняя работа должна включать в себя:

- а) закрепление намеченных в классе приёмов и методов дирижирования;
- б) игру на фортепиано хоровых партитур;
- в) разучивание и пение наизусть хоровых партий;
- г) составление письменных аннотаций на изучаемые произведения;
- д) составление планов разучивания произведений с хором.

Педагог должен систематически и тщательно проверять выполнение домашних заданий.

Особо ответственным периодом работы педагога с учеником является непосредственная подготовка ученика к учебно-производственной практике и работа на практике (будь то с учебным хором дирижёрско-хорового отделения, или с детским хором в школе, или с самодеятельным хором взрослых), подводящая итог всей предшествующей учебной работе и проверяющая степень подготовленности ученика к практической деятельности.

Важнейшим моментом здесь является выбор репертуара, над которым будет работать учащийся на практике. Этот репертуар должен быть согласован педагогом по дирижированию с руководителями хорового класса и учебно-производственной практики и учитывать, с одной стороны, исполнительские возможности хорового коллектива, с которым учащийся будет работать, с другой - индивидуальные возможности самого учащегося-практиканта.

В целях лучшей организации процесса работы практиканта с хором необходимо предварительно провести тщательный анализ подготавливаемых к практике произведений. Следует заранее предусмотреть вокально-хоровые и дирижёрские трудности, которые могут возникнуть в процессе разучивания, наметить приёмы и способы их преодоления (распевания, упражнения и т. п.). Учащийся-практикант должен безукоризненно знать наизусть хоровые партии, хорошо играть партитуры на фортепиано и грамотно дирижировать произведениями. Он должен быть подготовлен к работе с хором как с концертмейстером, так и без него.

Особое внимание следует уделить составлению учеником плана практической работы с хором: организации репетиций, порядку разучивания произведений (показ, рассказ, последовательность разучивания отдельных частей по партиям, техническая и художественная работа), приёмам дирижирования на репетициях (рабочее дирижирование) и, наконец, организации и проведению концерта (если он предстоит).

Работа учащегося на практике, недостатки, выявившиеся при этом в его подготовке, должны быть тщательно проанализированы педагогом по дирижированию и учтены в дальнейшей работе, особенно во время подготовки учащегося к государственному экзамену.

Индивидуальный характер занятий по дирижированию исключает возможность составления программы этих занятий с перечнем тем и точным указанием расчёта часов на те или иные разделы программы. Однако объём дирижёрских знаний и навыков, необходимых для практической работы будущему учителю пения или руководителю хорового коллектива, и последовательность приобретения этих знаний и навыков могут быть определены довольно точно и полно, что и позволяет установить для учащихся различных курсов определённый годовой план-минимум.

МДК 01.01.02 Чтение хоровых партитур

Само понятие «Чтение с листа» – неотъемлемая составная часть обучения студентов. Отсутствие навыков чтения с листа серьезно тормозит общемузыкальное развитие студентов.

Уроки дисциплины «Чтение хоровых партитур» проводятся в виде классных индивидуальных занятий. На каждом уроке проводится читка с листа. На уроке проверяется результат выполнения домашнего задания и вводится новый, более сложный материал.

Приступая к работе над партитурой дома, студент анализирует ее по следующему плану:

- а) сведения об авторах музыки текста; содержание произведения;
- б) музыкально-теоретический анализ произведения (тональность, тональный план, особенности фактуры, темы, гармония, форма);
- в) вокально-хоровой анализ произведения, тип и вид хора, диапазоны голосов, тесситура, строй, интонационные, вокально-хоровые трудности;
- г) исполнительский анализ произведения (связь образов словесного текста с музыкой, установление темпа, динамика, штрихи, кульминация произведения).

Основная задача, которая стоит перед студентами - это умение читать партитуру, мысленно представляя ее звучание. Основным методом обучения чтению хоровых партитур является чтение партитуры с помощью фортепиано, когда игра на инструменте сочетается с работой внутреннего слуха.

Произведения внимательно прорабатываются на фортепиано. Подбирается удобная аппликатура, распределяется нотный материал, между правой и левой рукой, отрабатывается умение играть партитуру одной рукой.

Особенно важно приучить играть партитуру легато. При этом нужно ощущать вдох, распределение его по фразе, выразительность игры связывать с выразительностью прочтения поэтического текста.

Особого внимания требует выработка навыка владения педалью, т.е. использования ее как вспомогательного технического приема, облегчающего исполнение трудных мест произведения.

Игра партитуры должна выразить своеобразие вокально-хоровых условий данного сочинения, связь между текстом и музыкой (логические ударения, цезуры). Цезуры должны быть ясно ощутимы в фортепьянном исполнении (снятие рук с клавиатуры в моментах цезур).

При исполнении партитур полифонической фактуры цезуры не всегда выполняются снятием всей руки с клавиатуры. В конкретном случае достаточно снять с клавиатуры один палец и подчеркнуть далее вступление этого голоса после смены дыхания. Важно, чтобы учащийся хорошо сам при этом ощущал необходимость цезуры для смены дыхания.

Тесситурные и динамические соотношения партий.

Сюда входит выявление роли и значения хоровых голосов в композиции всего сочинения. Переkreщивание как красочное средство хоровой "оркестровки". Например, партия альтов в момент переkreщивания будет очень красочно и рельефно выделяться своим тембром на фоне партии сопрано в низком регистре. Это надо учесть и провести при игре на фортепьяно.

Следует выявлять тембровые соотношения.

К каким тембровым сочетаниям обращается здесь композитор, как изменяется окраска темы при проведении ее в различных партиях хора, какой колорит получает в результате сочетаний различных партий.

Студента следует учить играть голоса дифференцированно, в динамическом отношении. Унисон должен восприниматься как несколько иной своеобразный тембр.

В программе студента должны быть произведения, в которых используется неполный состав смешанного хора, в разных сочетаниях голосов. В таком произведении заключается еще один прием хорового письма. Задача выявить роль и значение хоровых голосов в композиции сочинения.

В зависимости от фактуры хорового произведения, литературный текст может подтекстовываться для каждой партии хора различным образом. Так, например, в произведении полифонического склада самостоятельное мелодическое движение всех голосов определяет различную подтекстовку для каждой партии хора, свою фразировку, свои смысловые акценты. Получается своеобразное разночтение, затрудняющее процесс чтения партитуры на фортепьяно.

Важным пунктом в работе над партитурой является пение партий. В этом проявляется связь чтения партитур с вокалом. Студент должен уметь распределять дыхание на целую фразу, понимать приемы вокального интонирования по горизонтали и интонирование по вертикали.

Анализируется гармония произведения, тональный план (модуляции, тональные отклонения).

Полезной работой является игра партитуры с пропуском партии, которую в это время учащийся поет.

Следует уделять внимание приемам по развитию внутреннего слуха.

В результате выявляются трудности произведения и решаются способы их преодоления. Студент должен подмечать особенности хорового изложения, характерные приемы.

В произведениях с сопровождением рассматриваются способы соединения партитуры с сопровождением, способы упрощения сопровождения. С этим связано умение играть партитуру одной рукой.

В течение каждого семестра студентом должно быть пройдено 8-10 произведений. Педагогу следует использовать в работе методические статьи Хрестоматий по чтению хоровых партитур, проработав их вместе с учеником.

МДК 01.01.03 Хороведение

Теоретическое изучение основ хороведения должно сочетаться с практическими формами работы. Они включают в себя:

хороведческий анализ партитур по разделам: трудности строя, ансамбля, вокально-хоровые трудности и пути их преодоления;

методический анализ начального этапа разучивания хорового сочинения и его завершающей стадии;

подбор и исполнение вокально-хоровых упражнений с объяснением их возможной целесообразности;

гармонизованное исполнение на фортепиано всех мажорных гамм и гармонической настройки для хора во всех мажорных и минорных тональностях;

выполнение развернутой письменной аннотации на хоровое произведение;

разбор репетиций или концертов хоровых коллективов;

составление примерного репертуарного плана работы хора.

МДК 01.02.01 Фортепиано

Основной формой учебной и воспитательной работы является урок. Его содержание может варьироваться в зависимости от степени подготовки студента, его общего музыкального развития. Но есть основные этапы работы с учеником в классе, которые постоянно должны находиться в поле зрения преподавателя:

бережное отношение к авторскому тексту;

тщательная проработка фактуры;

штриховая культура;

артикуляция;

владение достаточно широкой тембровой палитрой;

педализация.

Одной из задач педагога является исправление физической зажатости и других недостатков, приобретённых ещё в ДМШ, развитие пальцевой беглости. Вместе с тем, решение технических проблем должно быть сопряжено с художественными задачами.

Необходимо воспитать у студента умение слушать звук, его протяжённость, доводить его до конца. Умение слушать звук с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего legato, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани. Нельзя забывать, что основные недостатки в исполнении кантилены в большинстве случаев связаны с недослушиванием звука и недостаточным ощущением живого движения мелодии. Предпосылкой красивого звука является полная свобода аппарата и гибкость всей руки, естественные движения, точность прикосновения, устранение мышечных напряжений. Работая над соотношением звучности в многоплановой музыке, необходимо добиваться от ученика должного уровня звучания (бас – средний голос – мелодия).

Музыкальное дыхание является условием живой и выразительной музыкальной речи. Это связано с соответствующими движениями рук. Однако «дышать» нужно вовремя, в соответствии с музыкальной фразировкой и с характером звуковой задачи. Своевременность дыхания способствует организации связного исполнительского процесса, помогает ярче выразить музыку и облегчает двигательно-

техническую задачу исполнителя. Правильное дыхание всегда связано с дослушиванием звука (или дослушиванием пауз).

Важнейшими факторами, способствующими правильной организации учебного процесса, повышению эффективности воспитательной работы и успешному всестороннему развитию музыкально-исполнительских данных учащегося, являются планирование учебной работы и глубоко продуманный выбор репертуара.

Индивидуальные репертуарные планы, учитывающие как технические возможности, так и музыкальное развитие, являются одной из основных форм планирования занятий в классе. От систематичности и качества их выполнения во многом зависит успеваемость. Индивидуальные планы составляются преподавателем для каждого учащегося к началу первого и второго полугодия. Репертуарные планы на 1 семестр могут составляться в течение первого месяца занятий после ознакомления с вновь принятыми учениками и определения уровня их подготовки.

Выпускная программа учащихся IV курса должна утверждаться в конце 7 семестра. Основой репертуара является русская и зарубежная классика, творчество современных русских и зарубежных композиторов. Произведения должны быть разнообразными по форме, стилю и жанру.

При составлении индивидуальных планов следует учитывать специфику преподавания предмета «фортепиано» учащимся, обучающимся по данной специальности и предусмотреть изучение как фортепианных, так и хоровых, оперных, симфонических, камерно-вокальных произведений, которые могут проходить в виде ансамбля (с педагогом или другими учащимися), аккомпанемента, изучаться в классе или рекомендоваться для самостоятельного разучивания.

В процессе работы над произведением необходимо развивать творческую инициативу учащихся, навыки самостоятельной работы, музыкальное мышление. Усвоению музыкального материала будет способствовать разбор формы и гармонический анализ произведения на первом этапе знакомства с ним.

В учебном процессе большое внимание следует уделять работе над полифонией, так как необходимым условием успешной работы с хоровым коллективом является хорошо развитое полифоническое мышление. Необходимо научить учащегося самостоятельно вести голоса при одновременном их движении, слышать горизонтальные линии голосов и их сочетание, держать под контролем слух и внимания одновременно несколько элементов музыки. Для этого рекомендуется играть полифоническое произведение по голосам и голоса попарно, петь один из голосов, играя остальные на инструменте. Такая работа активизирует слух, заставляет осмыслить взаимодействие элементов музыки, развивает концентрацию внимания и способствует координации движений.

Работа над произведениями крупной формы развивает у учащегося способность мыслить более крупными построениями, ощущать форму в целом, логично сочетать контрастные образы. В этом плане особенно полезна работа над классическим сонатным *allegro*. С точки зрения интонирования очень важно изучение медленных частей сонат.

В работе над фортепианным произведением необходимо требовать от учащегося не только формального исполнения указаний, но и понимания склада композиции, её модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания и т.д., выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и вообще всё, относящееся к исполнению.

Работа над гаммами, арпеджио и этюдами – важный этап овладения техникой фортепианной игры, её следует вести на протяжении всего периода обучения. К окончанию училища учащиеся должны знать все мажорные и минорные гаммы в прямом и расходящемся движении, длинные и короткие арпеджио к ним, аккорды, доминантовый септаккорд, уменьшённый септаккорд, а также 11 видов арпеджио от белых клавиш.

Большое внимание должно быть уделено развитию навыков чтения с листа. Нотный материал для чтения с листа должен быть тщательно продуман преподавателем, быть интересным, доступным (учитывая его постепенное усложнение).

Вместе с тем, следует повышать требования к качеству исполнения, добиваясь грамотного прочтения нотного текста. Чтение с листа особенно важно для формирования сосредоточенности и внимания, умения видеть и исполнять главное, опуская второстепенные детали. Помимо игры произведений с листа в классе, следует давать учащимся задания на дом по чтению нот с последующей полной или частичной их проверкой. Работа по чтению с листа должна охватывать богатый и

интересный материал оркестровых и оперных произведений, переложенных для четырёхручного исполнения. Помимо охвата произведения в целом это расширит музыкальный кругозор ученика.

Для воспитания навыков самостоятельной работы, для активизации творческого мышления учащимся, начиная с III курса целесообразно давать задания на самостоятельное разучивание произведений. Произведения, предназначенные для самостоятельной работы, должны быть много легче тех, которые изучаются по основной программе данного курса.

Большое профессиональное и воспитательное значение в классе общего фортепиано имеет приобретение многообразных навыков совместного исполнительства, особенно аккомпанемента. Хорошие результаты дают также конкурсы на лучшее исполнение этюда, самостоятельно разученного произведения.

Преподаватель должен уделить внимание правильной организации самостоятельных занятий ученика. Ему нужно помочь спланировать самостоятельную работу по данной дисциплине.

При составлении индивидуальных репертуарных планов преподавателям рекомендуется пользоваться приведёнными в программе «примерными репертуарными списками». В индивидуальных планах необходимо предусматривать использование части программы для выступлений на академических концертах, экзаменах, контрольных уроках. Степень сложности произведений может варьироваться в зависимости от уровня подготовки и индивидуальных возможностей учащихся. Умная «репертуарная политика» педагога – ещё одно средство развития индивидуальности ученика.

МДК 01.02.02 Аккомпанемент и чтение с листа

Аккомпанемент - одна из составляющих комплексного подхода в воспитании профессионального музыканта. Уроки аккомпанемента позволяют приобрести новые исполнительские навыки, расширить репертуарные рамки, познакомиться с лучшими образцами русской и иностранной музыки. Воспитать художественный вкус и чувство стиля, а главное – развить умение слушать и создавать единый художественный образ произведения вместе с иллюстратором. Навыки аккомпанемента могут пригодиться в повседневной музыкальной практике.

Основной формой учебной и воспитательной работы является урок. Его содержание может варьироваться в зависимости от степени подготовки студента, его общего музыкального развития. Но есть основные этапы работы с учеником в классе, которые постоянно должны находиться в поле зрения преподавателя:

- бережное отношение к авторскому тексту;
- тщательная проработка фактуры;
- штриховая культура;
- артикуляция;
- владение достаточно широкой тембровой палитрой;
- педализация.

Важнейшими факторами, способствующими правильной организации учебного процесса, повышению эффективности воспитательной работы и успешному всестороннему развитию музыкально-исполнительских данных учащегося, являются планирование учебной работы и глубоко продуманный выбор репертуара.

Индивидуальные репертуарные планы, учитывающие как технические возможности, так и музыкальное развитие, являются одной из основных форм планирования занятий в классе. От систематичности и качества их выполнения во многом зависит успеваемость. Индивидуальные планы составляются преподавателем для каждого учащегося к началу первого и второго полугодия.

При составлении индивидуальных планов следует учитывать специфику преподавания предмета «фортепиано» учащимся, обучающимся по данной специальности и предусмотреть изучение как фортепианных, так и хоровых, оперных, симфонических, камерно-вокальных произведений, которые могут проходить в виде ансамбля (с педагогом или другими учащимися), аккомпанемента, изучаться в классе или рекомендоваться для самостоятельного разучивания.

В процессе работы над произведением необходимо развивать творческую инициативу учащихся, навыки самостоятельной работы, музыкальное мышление. Усвоению музыкального материала будет способствовать разбор формы и гармонический анализ произведения на первом этапе знакомства с ним.

В работе над произведением необходимо требовать от учащегося не только формального исполнения указаний, но и понимания склада композиции, её модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания и т.д., выводя из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и вообще всё, относящееся к исполнению.

Большое внимание должно быть уделено развитию навыков чтения с листа. Нотный материал для чтения с листа должен быть тщательно продуман преподавателем, быть интересным, доступным (учитывая его постепенное усложнение).

Вместе с тем, следует повышать требования к качеству исполнения, добиваясь грамотного прочтения нотного текста. Чтение с листа особенно важно для формирования сосредоточенности и внимания, умения видеть и исполнять главное, опуская второстепенные детали. Помимо игры произведений с листа в классе, следует давать учащимся задания на дом по чтению нот с последующей полной или частичной их проверкой. Работа по чтению с листа должна охватывать богатый и интересный материал оркестровых и оперных произведений, переложённых для четырёхручного исполнения. Помимо охвата произведения в целом это расширит музыкальный кругозор ученика.

Для воспитания навыков самостоятельной работы, для активизации творческого мышления учащимся, начиная с III курса целесообразно давать задания на самостоятельное разучивание произведений. Произведения, предназначенные для самостоятельной работы, должны быть много легче тех, которые изучаются по основной программе данного курса.

Большое профессиональное и воспитательное значение в классе общего фортепиано имеет приобретение многообразных навыков совместного исполнительства, особенно аккомпанемента. Хорошие результаты дают также конкурсы на лучшее исполнение этюда, самостоятельно разученного произведения.

Преподаватель должен уделить внимание правильной организации самостоятельных занятий ученика. Ему нужно помочь спланировать самостоятельную работу по данной дисциплине.

При составлении индивидуальных репертуарных планов преподавателям рекомендуется пользоваться приведёнными в программе «примерными репертуарными списками». В индивидуальных планах необходимо предусматривать использование части программы для выступлений на академических концертах, экзаменах, контрольных уроках. Степень сложности произведений может варьироваться в зависимости от уровня подготовки и индивидуальных возможностей учащихся. Умная «репертуарная политика» педагога – ещё одно средство развития индивидуальности ученика.

МДК 01.03.01 Постановка голоса

Необходимо с первых уроков развивать у студента чувство самоконтроля, умение концентрироваться на своих ощущениях, слышать и анализировать достоинства и недостатки звукообразования.

Педагог должен следить:

- за правильной постановкой корпуса студента, рук, головы;
- за организацией правильного певческого дыхания, эластичным распределением воздуха при фонации;
- за работой артикуляционного аппарата;
- за свободным положением гортани, не допускать форсирования.

Работа педагога требует большого терпения, осторожного обращения с голосом и обязательно совместного заинтересованного труда со студентом. Необходимо добиваться высокой певческой позиции используя резонаторные функции аппарата; вырабатывать ощущение опоры звука; стремиться к чистой интонации. Преподаватель должен учитывать особенности эмоционального и физиологического развития студента. Особое значение имеет возраст студента, т.к. это влияет на физиологическое развитие голосового аппарата и к каждому студенту должен быть сугубо индивидуальный подход.

МДК 01.03.02 Вокальный ансамбль

Вокальный ансамбль соединяет особенности хорового и сольного пения. Ансамблевое исполнение развивает у студентов гармонический слух, чувство самоконтроля и взаимоконтроля, оберегает певцов

от форсирования звука. При групповых занятиях сохраняется индивидуальная работа над голосом. Целесообразно укомплектовать ансамбли дублирующими составами по 2-3 певца на каждую партию. Это имеет положительные стороны: обеспечивает бесперебойность занятий при отсутствии кого-либо из участников, воспитывает умение налаживать творческий контакт поющих с разными партнерами. В ансамбле все голоса должны быть слышны. Для этого необходимо подбирать голоса с учетом единства их тембра родственности по своей природе и схожести по манере пения. Маленькие голоса в совместном пении чувствуют себя увереннее, чем при сольном исполнении и в художественном отношении они показываются интереснее, чем при сольном исполнении.

В ансамбле в целом поют тише, чем в сольном исполнении, но пользоваться тихим звучанием сложно для недостаточно опытных певцов. Педагогу необходимо внимательно следить, чтобы студенты не теряли певческой опоры. Мужским голосам, особенно тенорам, в ансамблевом пении ценно пользоваться микстово-фальцетным звучанием. С его помощью расширяется диапазон в сторону головного регистра.

Очень полезным видом занятий с ансамблем является «настройка» голосов в унисон и в гармоническом сочетании. Хорошо пропеть произведения на гласный звук или на чередование гласных и обязательно без сопровождения. Вырабатывать интонацию лучше всего начиная со средней тесситуры (чтобы не было переутомления голосов), а для этого можно использовать и отдельные фразы из произведений.

Важно следить за дыханием поющих, приучая их дышать спокойно, плавно, без толчков. Нельзя допускать форсирования звука, а также следить, чтобы в голосе не было носового и горлового призвука. Следует вырабатывать хорошую, ясную дикцию, в иных случаях прибегая даже к индивидуальным занятиям, пользуясь специальными упражнениями по технике речи.

Поющий должен правильно оценивать роль своей партии, т.е. ощущать её то как ведущую, то как равнозначную, то как подчинённую. Особенно это важно в работе над сочинениями полифонического склада (фуга, канон, имитация). В произведениях гармонического склада надо стремиться к уравновешенности звучания.

Изучение произведения начинается с осмысления литературного текста. И исполнители должны оттенить главные мысли, наиболее важные слова ударением, соответствующим тембром и другими средствами художественной выразительности.

Многим выпускникам музыкальных отделений колледжа искусств придется руководить вокальными ансамблями в художественной самодеятельности, а потому лучше вести занятия так, чтобы ученики постепенно овладевали методикой работы с вокальным ансамблем. Преподаватель даёт каждому певцу поработать с ансамблем.

МДК.01.04 Хоровой класс + УП.01 Хоровой класс

Руководитель хорового класса должен уделять постоянное внимание вокальному воспитанию певцов хора, добиваться естественного нефорсированного звучания, прививать единообразную вокальную манеру, учитывать возрастные особенности голосового аппарата студентов. Осуществлять строгий контроль над репертуаром, не допускать произведений, превышающих возможности хора (тесситура, динамика, протяженность).

Особое внимание необходимо уделять чистоте строя, владению различными видами хорового ансамбля. Включать в репертуар больше произведений а cappella. Знакомить студентов с произведениями различных стилей, жанров, эпох, обращать их внимание на наиболее выразительные средства исполняемых партитур. Анализировать практическую работу студентов с хором и давать им рекомендации к следующей репетиции.

УП.03 Современная хоровая литература

Учитывая тот факт, что музыкальная культура второй половины XX века значительно расширила свои горизонты, проявляясь в многообразии различных жанров и стилистических направлений, появляются новые имена композиторов, чье творчество составляет основу отечественной современной

музыки, – на сегодняшний день возникает необходимость изучения дисциплины «Современная хоровая литература».

Основной метод преподавания курса – лекционный.

В процессе преподавания дисциплины студент должен узнать:

жизненный и творческий путь крупнейших композиторов второй половины XX века, жанровые особенности их творчества;

основные жанры и формы современной хоровой музыки, присущие различным стилистическим направлениям;

музыкальную литературу в области хорового исполнительства;

понимать закономерности развития отечественного музыкального искусства последней трети XX века;

определять на слух фрагменты музыкальных произведений;

уметь анализировать приемы хорового письма и вокально-хоровые особенности произведения, раскрывающие его содержательную и образно-эмоциональную сущность.

Занятия сочетают лекции с практическим изучением литературы – показом хоровых произведений на фортепьяно, пением с листа изучаемых хоров, прослушиванием их в звукозаписи, анализом хоров.

УП.04 Хоровое сольфеджио

Необходимо уделять постоянное внимание вокальному воспитанию певцов хора, добиваться естественного нефорсированного звучания, прививать единообразную вокальную манеру, учитывать возрастные особенности голосового аппарата студентов.

Особое внимание необходимо уделять чистоте строя, владению различными видами хорового ансамбля. Знакомить студентов с произведениями различных стилей, жанров, эпох, обращать их внимание на наиболее выразительные средства исполняемых партитур.

5. ОЦЕНКА ВЫПОЛНЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

МДК 01.01.01 Дирижирование

Критерии оценок:

«5» - ставится за полное художественное и техническое раскрытие содержания исполняемого произведения, выразительно и чисто проинтонированная хоровая партия, художественное технически совершенное исполнение партитуры, развернутый грамотный анализ хоровой партитуры.

«4» - ставится за недостаточное раскрытие художественного произведения, недостаточно выразительно, но чисто проинтонированная хоровая партия, исполнение партитуры с незначительными техническими погрешностями.

«3» - ставится за недостаточное раскрытие содержание и техническое несовершенство, невыразительное с интонационными погрешностями исполнение партий, технически несовершенное исполнение партитуры.

«2» - ставится при неудовлетворительном знании музыкального материала.

МДК 01.01.02 Чтение хоровых партитур

Критерий оценки:

«5» – отличное умение слушать себя, хорошо ориентироваться в тексте при чтении нотного текста с листа и транспозиции, понимание единого идейно-художественного замысла, формы и стилистических особенностей произведения.

«4» – качественное исполнение нотного текста при чтении с листа и транспозиции, хорошая ориентация в партии, ощущение формы и фактуры произведения.

«3» – слабая ориентация в незнакомом тексте при чтении с листа и транспозиции.

«2» – неумение прочитать с листа несложный нотный текст, отсутствие навыков транспозиции.

МДК 01.01.03 Хороведение

Критерии оценок

Оценка «5»— выставляется за полное раскрытие предложенных вопросов.

Оценка «4»— выставляется при условии незначительных неточностей в ответе.

Оценка «3»— выставляется за недостаточное раскрытие предложенных вопросов.

Оценка «2»— выставляется при неудовлетворительном знании материала.

МДК 01.02.01 Фортепиано

Критерии оценок:

«5» – ставится за качественное художественно и технически совершенное исполнение программы.

«4» – ставится за хорошее исполнение программы с незначительными техническими и текстовыми погрешностями.

«3» – ставится за исполнение программы с заметными техническими и текстовыми погрешностями.

«2» – ставится за слабое исполнение программы, с остановками, текстовыми потерями, технически несовершенное.

МДК 01.02.02 Аккомпанемент и чтение с листа

Критерии оценок:

«5» - выставляется за технически безупречное исполнение программы, при котором исполнительская свобода служит раскрытию художественного содержания произведений. В том

случае, если программа исполнена ярко и выразительно, убедительно и законченно по форме. Проявлено индивидуальное отношение к исполняемому произведению для достижения наиболее убедительного воплощения художественного замысла. Продемонстрировано свободное владение техническими приемами, а также приемами качественного звукоизвлечения.

«4» - выставляется за техническую свободу, осмысленную и выразительную игру, в том случае, когда учеником демонстрируется достаточное понимание характера и содержания исполняемого произведения, проявлено индивидуальное отношение к исполняемому произведению, однако допущены небольшие технические и стилистические неточности. Учащийся демонстрирует применение художественно оправданных технических приёмов, свободу и пластичность игрового аппарата. Допускаются небольшие погрешности, не разрушающие целостность исполняемого произведения.

«3»- выставляется за игру, в которой учащийся демонстрирует ограниченность своих возможностей, неяркое, необразное исполнение программы. Программа исполнена наизусть с неточностями и ошибками, слабо проявляется осмысленное и индивидуальное отношение к исполняемому произведению. Учащийся показывает недостаточное владение техническими приемами, отсутствие свободы и пластичности игрового аппарата, допущены погрешности в звукоизвлечении.

«2»- выставляется за слабое исполнение программы, с остановками, текстовыми потерями, технически несовершенное

МДК 01.03.01 Постановка голоса

Критерии оценок:

«5» — ставится за полное художественное и техническое раскрытие содержания исполняемых произведений, выразительную и чистую интонацию, темброво оформленный звук;

«4» — ставится за недостаточное раскрытие содержания художественных произведений, не совсем выразительную, но чистую интонацию;

«3» — ставится за недостаточное раскрытие содержания художественных произведений и техническое несовершенство исполнения, невыразительное, с интонационными погрешностями исполнение;

«2» — ставится при неудовлетворительном знании материала.

МДК 01.03.02 Вокальный ансамбль

Критерии оценок:

«5» — ставится за полное художественное и техническое раскрытие содержания исполняемого произведения, выразительную и чистую интонацию, за тембровое слияние голосов;

«4» — ставится за недостаточное раскрытие содержания, за однообразие динамических оттенков;

«3» — ставится за недостаточное раскрытие содержания произведения, недостаточное слияние голосов, за однообразную динамику, неточный темп и его изменения;

МДК.01.04 Хоровой класс + УП.01 Хоровой класс

Критерии оценок:

Оценка «5» выставляется за безукоризненное знание своей партии, выразительное исполнение, регулярную посещаемость занятий хора и активную работу в процессе репетиций.

Оценка «4» выставляется за уверенное исполнение своей партии, регулярную посещаемость занятий хора.

Оценка «3» выставляется за недостаточно уверенное знание своей партии, отдельные пропуски занятий хора без уважительных причин.

Оценка «2» выставляется за плохое знание партии, нечистую интонацию, систематические пропуски занятий хора без уважительных причин.

УП. 03 Современная хоровая литература

Критерии оценок:

«5» – отличное знание основных направлений и жанров современной хоровой музыки, хорового творчества композиторов современности, понимание единого идейно-художественного замысла, формы и стилистических особенностей произведения.

«4» – хорошее знание основных направлений и жанров современной хоровой музыки, хорового творчества композиторов современности, понимание единого идейно-художественного замысла, формы и стилистических особенностей произведения.

«3» – слабое знание основных направлений и жанров современной хоровой музыки, хорового творчества композиторов современности, неточное и неполное изложение материала.

«2» – ставится при неудовлетворительном знании материала.

УП. 04 Хоровое сольфеджио

Оценка «отлично»:

- чистое интонирование, свободное чтение материала различной степени сложности;
- допускаются один-два недочета, которые студент сам исправляет по замечанию преподавателя.

Оценка «хорошо»:

- твердо усвоен основной материал, продемонстрировано знание рекомендованной хоровой литературы; ответы удовлетворяют требованиям, установленным для оценки «отлично», но при этом допускается одна негрубая ошибка; воспроизведение требуемого материала с несущественными ошибками.

Оценка «удовлетворительно»:

- учащийся не может ориентироваться в нотном материале, сбивается при пении, фальшиво интонирует.

Оценка «неудовлетворительно»:

- отказ от ответа; отсутствие минимальных знаний и компетенций по дисциплине; практические навыки отсутствуют; студент не способен исправить ошибки даже с помощью рекомендаций преподавателя.