

ФГБОУ ВО «АГУ»	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Адыгейский государственный университет»
	<b>Фонд оценочных средств по дисциплине</b>
	<b>УП-7 Мониторинг и измерение продукции</b>
СМК. УП-7/РК- 8.2.4	

**«УТВЕРЖДАЮ»**

**Заведующий кафедрой**

**Музыкального и хореографического  
искусства**



\_\_\_\_\_ С.И. Хватова

«30» \_августа\_ 2020г.

**Фонд оценочных средств  
по дисциплине (модулю)**

Б1.О.36 Хороведение и хоровая аранжировка

**направление подготовки (наименование специальности) 44.03.05 Педагогическое  
образование с двумя профилями подготовки «Музыка» и «Дополнительное образование  
в области музыкального искусства (по видам)»**

Майкоп, 2020г.

Фонд оценочных средств предназначен для контроля образовательных достижений и оценки сформированности компетенций обучающихся по дисциплине «Хороведение и хоровая аранжировка»

## **Институт искусств**


Кафедра Музыкального и хореографического искусства

Составитель (разработчик) программы: профессор, доктор искусствоведения, доцент С.И. Хватова.



**Рассмотрена и одобрена на заседании кафедры Музыкального и хореографического искусства от «30» июня 2020 г., протокол № 11**

Заведующий кафедрой: профессор, доктор искусствоведения, доцент С.И. Хватова \_\_\_\_\_



Согласовано:

Председатель УМК факультета: доцент, кандидат педагогических наук И.В. Митус \_\_\_\_\_)



## Паспорт фонда оценочных средств

Оценочные средства предназначены для контроля образовательных достижений и оценки сформированности компетенций у обучающихся, освоивших программу дисциплины «Хороведение и хоровая аранжировка»

Фонд оценочных средств включает контрольные материалы для проведения **текущего контроля** в форме: *тестовых заданий, докладов (в том числе в форме презентации), контрольной работы, коллоквиума, опроса, творческого задания и промежуточной аттестации* в форме экзамена (или зачета).

### 1. Перечень формируемых компетенций

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы достижения компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ПК-8 Готовность использовать системные теоретические знания и исполнительское мастерство для постановки и решения учебных задач в области общего и дополнительного образования в сфере искусства и культурно-просветительской деятельности.	ПК-8.1. Демонстрирует знание содержания и организационные модели деятельности обучающихся в предметной области «искусство», способов диагностики результативности в системе общего и дополнительного образования.	<i>Знает</i> понятия Хороведение и хоровая аранжировка: интонация, ритм, гармония, тембр. <i>Умеет:</i> анализировать понятия Хороведение и хоровая аранжировка, применяемые в преподавании дисциплин в сфере искусства <i>Владеет:</i> интонационным словарем музыки различных эпох и жанров
	ПК-8.2. Разрабатывает образовательные программы предметной области «искусство» для достижения планируемых результатов, отбирает диагностический инструментарий для динамики процесса эстетического и художественного воспитания.	<i>Знает:</i> современные инновационные технологии в области развития музыкального слуха <i>Умеет:</i> использовать профессиональные знания и умения в реализации задач развития музыкального слуха <i>Владеет:</i> анализом эффективности применения инновационных методов и технологий в развитии музыкального слуха
	ПК-8.3. Обладает исполнительским мастерством для реализации образовательных программ в предметной области «искусство» для достижения планируемых	<i>Знает:</i> контекстные особенности исполняемого произведения: основные позиции музыкальной культуры того времени, характеристику национальной школы, черты музыкального стиля композитора того

	результатов и оценку их результативности в системе общего и дополнительного образования.	периода и т.д. <i>Умеет:</i> применить обозначенные знания при собственной интерпретации музыкального сочинения <i>Владеет:</i> Интонационным словарем музыки различных эпох и жанров, обладает слуховым опытом и навыками анализа мелодической, гармонической, ритмической и тембровой составляющей музыкального произведения
ПК-9 Готовность использовать системные теоретические знания и исполнительское мастерство в организации различных видов внеурочной деятельности для достижения обучающимися личностных и межпредметных результатов.	ПК-9.1. Демонстрирует знание содержания и организационные модели деятельности обучающихся во внеурочной деятельности и сфере дополнительного образования предметной области «искусство», способов диагностики результативности.	<i>Знает</i> понятия Хороведение и хоровая аранжировка: интонация, ритм, гармония, тембр. <i>Умеет:</i> анализировать понятия Хороведение и хоровая аранжировка, применяемые в преподавании дисциплин в сфере искусства <i>Владеет:</i> интонационным словарем музыки различных эпох и жанров
	ПК-9.2. Разрабатывает образовательные программы предметной области «искусство» во внеурочной деятельности и сфере дополнительного образования, отбирает диагностический инструментарий для динамики процесса эстетического и художественного воспитания.	<i>Знает:</i> современные инновационные технологии в области развития музыкального слуха <i>Умеет:</i> использовать профессиональные знания и умения в реализации задач развития музыкального слуха <i>Владеет:</i> анализом эффективности применения инновационных методов и технологий в развитии музыкального слуха
	ПК-9.3. Обладает исполнительским мастерством для реализации образовательных программ во внеурочной деятельности и сфере дополнительного образования предметной области «искусство» для достижения планируемых результатов и оценку их результативности.	<i>Знает:</i> контекстные особенности исполняемого произведения: основные позиции музыкальной культуры того времени, характеристику национальной школы, черты музыкального стиля композитора того периода и т.д. <i>Умеет:</i> применить обозначенные знания при собственной интерпретации музыкального сочинения <i>Владеет:</i> Интонационным

		словарем музыки различных эпох и жанров, обладает слуховым опытом и навыками анализа мелодической, гармонической, ритмической и тембровой составляющей музыкального произведения
--	--	--

## 2. Этапы формирования компетенций

№ разд ела, темы	Раздел дисциплины, темы	Виды работ		Код компе- тенции	Результаты обучения
		аудитор ная	СРС		
1.	Раздел 1. Хороведение	54	18,3	ПК-8, ПК-9	<p><i>Знает</i> профессиональную терминологию; особенности работы в качестве артиста хорового коллектива; методику преподавания основ хорового дирижирования; методику преподавания хорового сольфеджио у детей; основные принципы хоровой аранжировки. основные этапы истории и развития теории хорового исполнительства; основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом; творческие и педагогические школы;</p> <p><i>Умеет:</i> анализировать любую партию в хоровом сочинении;</p> <p>Обнаруживать хормейстерские проблемы изучения произведения различных типов: а'capella и с сопровождением.</p> <p><i>Владеет:</i> Навыками адаптации нотного текста к исполнительским возможностям любого учебного хорового коллектива и возможностям концертмейстера.</p>
2.	Раздел 2. Хоровая аранжировка	52	20,3	ПК-8, ПК-9	<p><i>Знает</i> педагогический хоровой репертуар детских музыкальных школ, детских хоровых школ и детских школ искусств, общеобразовательных школ;</p> <p><i>Умеет:</i> читать с листа свою партию в хоровом произведении средней сложности;</p> <p>исполнять свою партию в хоровом произведении с соблюдением основ хорового исполнительства;</p>

					исполнять на фортепиано хоровые партитуры для различных типов хоров a'capella и с сопровождением, транспонировать; <i>Владеет:</i> Интонационным словарем музыки различных эпох и жанров, обладает слуховым опытом и навыками анализа мелодической, гармонической, ритмической и тембровой составляющей музыкального произведения
--	--	--	--	--	--

### 3. Структура фонда оценочных средств для текущей и промежуточной аттестации

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Наименование оценочного средства	
			Текущий контроль	Промежуточная аттестация
Модуль 1 хоровое ведение	1.1. Хоровое исполнительство	ПК-1, СК-1	Тест	Вопросы к зачету
	1.2. Хоровой коллектив	ПК-1, СК-1	Тест	Вопросы к зачету
	1.3. Вокально-хоровые технологии и методика работы с хором	ПК-1, СК-1	Семинарское занятие	Вопросы к зачету
	1.4. Детский хор. Своеобразие вокально-хоровой работы с хором	ПК-1, СК-1	Семинарское занятие	Вопросы к зачету
	1.5. Средства дирижерской выразительности	ПК-1, СК-1	Семинарское занятие	Вопросы к зачету
Модуль 2 Аранжировка	2.1. Аранжировка с четырехголосного женского хора на четырехголосный мужской и наоборот	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.2. Аранжировка с четырехголосных однородных хоров для четырехголосного смешанного хора и наоборот	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.3. Превращение четырехголосного склада изложения однородных хоров в трехголосный	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.4. Аранжировка четырехголосного смешанного хора на трехголосный смешанный	СК-2	Творческое задание (практическая	

			аранжировка)	
	2.5. Аранжировка многоголосных смешанных хоров для четырехголосных смешанных	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.6. Фортепианная фактура вокального произведения как основа хоровой фактуры	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.7. Переложение для двухголосного детского хора	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)
	2.8. Переложение для трехголосного хора	СК-2	Творческое задание (практическая аранжировка)	Представление творческого задания на зачете (партитура)

#### 4. Показатели, критерии и шкала оценки компетенций

Планируемые результаты освоения компетенции	Критерии оценивания результатов обучения				Наименование оценочного средства
	Неудовлетворительно/незачтено	Удовлетворительно/зачтено	Хорошо / зачтено	Отлично / зачтено	
Код и наименование компетенции ПК-8					
<b>Знает:</b> 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	Фрагментарные знания	Неполные знания	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания	Сформированные систематические знания	<b>Вопросы к зачету, тест</b>

(отечественные и зарубежные); педагогический хоровой репертуар детских музыкальных школ, детских хоровых школ и детских школ искусств, общеобразовательных школ;					
<b>Умеет:</b> 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;	Частичные умения	Неполные умения	Умения полные, допускаются небольшие ошибки	Сформированные умения	
<b>Владеет:</b> спецификой 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;	Частичное владение навыками	Несистематическое применение навыков	В систематическом применении навыков допускаются пробелы	Успешное и систематическое применение навыков	
<b>Код и наименование компетенции ПК-9</b>					
профессиональную терминологию; особенности работы в качестве артиста хорового коллектива; методику преподавания основ хорового дирижирования; методику преподавания хорового сольфеджио у детей; основные принципы хоровой аранжировки. 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;	Фрагментарные знания	Неполные знания	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания	Сформированные систематические знания	Рабочая тетрадь с творческим и заданиями



Умеет организовывать работу детского хорового коллектива с учетом возраста и подготовленности певцов; иметь практический опыт:	Частичные умения	Неполные умения	Умения полные, допускаются небольшие ошибки	Сформированные умения	
Владеет 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; Интонационным словарем музыки различных эпох и жанров, обладает слуховым опытом и навыками анализа мелодической, гармонической, ритмической и тембровой составляющей музыкального произведения	Частичное владение навыками	Несистематическое применение навыков	В систематическом применении навыков в допускаются пробелы	Успешное и систематическое применение навыков	

**6. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения основной профессиональной образовательной программы:**

**6.1. Текущая аттестация**

**Вопросы к зачету:**

1. Типы хоровых коллективов. Классификации.
2. Структура хорового коллектива.
3. Хоровые партии (голоса). Их компоновка.
4. Вокально-хоровые технологии и методика работы с хором.
5. Детский хор. Своеобразие вокально-хоровой работы с хором.
6. Средства дирижерской выразительности.
7. Аранжировка с четырехголосного женского хора на четырехголосный мужской и наоборот.
8. Принципы аранжировки: сохранность мелодии и гармонического сопровождения.
9. Принципы аранжировки имитационной и подголосочной полифонии.
10. Принципы сокращения фактуры.
11. Аранжировка с четырехголосных однородных хоров для четырехголосного смешанного хора и наоборот.
12. Превращение четырехголосного склада изложения однородных хоров в трехголосный.
13. Аранжировка четырехголосного смешанного хора на трехголосный смешанный.
14. Аранжировка многоголосных смешанных хоров для четырехголосных смешанных.
15. Фортепианная фактура вокального произведения как основа хоровой фактуры.
16. Переложение для двухголосного детского хора.
17. Переложение для трехголосного хора.

К комплексу экзаменационных билетов прилагаются разработанные преподавателем и утвержденные на заседании кафедры критерии оценки по дисциплине.

по дисциплине Б1.В.ОД.5 Хороведение и хоровая аранжировка

## 2 Структура портфолио (инвариантные и вариативные части):

## 2.2 Аранжировка партитуры со смешанного состава на однородный

### 2.3. Аранжировка одноголосной детской песни для детского хора.

## 2.4. Аранжировка детской песни с аккомпанементом

Примечания: 2.3. и 2.4. могут быть объединены в одном задании.

1. Аранжировать произведение с однородного на смешанный хор:

2. Аранжировать произведение со смешанного на однородный хор:

## Moderato

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Be-ne-di-ca-mus Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no al-le-lu-

Be-ne-di-ca-mus Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no al-le-lu-

Be-ne-di-ca-mus Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no al-le-lu-

Be-ne-di-ca-mus Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no al-le-lu-

6

ja, al-le-lu-ja, Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no. De-o-gra-ti-

ja, al-le-lu-ja, Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no. De-o-gra-ti-

ja, al-le-lu-ja, Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no. De-o-gra-ti-

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, Be-ne-di-ca-mus Do-mi-no. De-o-gra-ti-

# К Богородице прилежно

Умеренно

А.Архангельский

*p*

К Бо - го - ро - ди - це при - леж - но ны - не при - те - щем греш - ни - и и сми - рен - ни - и и при - па - дем.

*p* *f*

В по - ка - я - ни - и зо - ву - ще из глу - би - ны ду - ши. Вла - ды - чи - це,

по - мо - зи на ны ми - ло - сер - до - вав - ши, по - тщи - ся, по - ги - ба - ем, по - тщи - ся по - ги - ба - ем, по -

*f* *p* *pp* *p*

тщи - ся по - ги - ба - ем, по - ги - ба - ем. От мно - жес - тва пре - гре - ше - ний *p* От

*p*

мно - жес - тва пре - гре - ше - ний, от мно - жес - тва пре - гре - ше - ний. Не от - вра - ти тво - *p*  
Не от - вра - ти

*p*

я ра - бы тщи, Тя бо е - ди - ну на - де - жду и - ма - мы.

3. Аранжировать одноголосную детскую песню для трех-четыреголосного детского хора:

**КРЫША ДОМА ТВОЕГО**  
Из музыкальной сказки «Приключения кузнечика Кузи»  
Музыка Ю. АНТОНОВА

Умеренно

Мы все спе-шим за чу-де-са-ми,  
но нет чу-дес-ней ни-че-го, чем та зем-ля под не-  
бе-са-ми, где кры-ша до-ма тво-е-го,  
где кры-ша до-ма тво-е-го. // - го.  
Ла, ла, ла, ла, ла...  
Ла, ла, ла, ла, ла...

4. Подобрать и аранжировать в адекватной фортепианной фактуре произведение для детского хора:

**ПЕСЕНКА ПИШИЧИТАЯ**  
Из мультфильма "Наш друг Пишичитай"  
Слова Е. АГРАНОВИЧА Музыка Е. ПТИЧКИНА

Не торопись

Ис-кать ме-ня не-дол-го, я бли-зок, так и знай, жи-  
вет на книж-ной пол-ке твой друг Пи-ши-чи-тай, жи-  
вет на книж-ной пол-ке твой друг Пи-ши-чи-тай. **Конец** Ты

### **Методические рекомендации по составлению аннотации:**

Первый раздел письменной работы посвящается авторам музыки и литературного текста. Биография композитора излагается кратко, с опорой на наиболее значимые факты его жизни и творчества. Весьма важной и одновременно сложной для студента задачей является понимание общекультурного контекста эпохи, в которую жил и творил композитор, раскрытие основных стилистических направлений в музыке его времени, а также уровня и особенностей развития вокально-хорового исполнительства.

Более подробного освещения требует хоровое творчество композитора. Студент должен выявить его «удельный вес» в наследии автора, указать жанры хоровой музыки, которым композитор отдавал предпочтение. В отдельных случаях студент с помощью преподавателя должен выявить и раскрыть индивидуальные черты стиля данного композитора на примере анализируемого произведения.

Разбирая произведение современной хоровой музыки, студент должен обратить внимание на преобладание в сочинении либо новаторских, либо традиционных музыкальных приемов. При этом необходимо помнить, что их соотношение в музыке различных авторов проявляется сугубо индивидуально.

Изложение биографии автора литературного текста хорового сочинения должно быть предельно сжатым, либо может отсутствовать вовсе. Место биографии может занять характеристика творчества поэта, определение его роли в литературе, принадлежности тому или иному стилистическому направлению. Далее желательно ответить на вопрос, какие качества литературного первоисточника могли привлечь композитора и вдохновить его на создание хорового произведения. Отвечая на него, студент должен раскрыть свое понимание идеи и содержания литературного текста.

Если анализируемое сочинение является составной частью хорового цикла, то желательно охарактеризовать принцип организации его частей и определить роль и значение данного хора в рамках всего хорового цикла.

Если предметом анализа является часть крупного циклического сочинения – мессы, оратории, кантаты – то необходимо кратко осветить путь развития этого жанра в истории музыки и постараться найти новые, оригинальные черты его трактовки в творчестве данного композитора и охарактеризовать роль и значение анализируемой части в рамках целого сочинения.

Если аннотация посвящена хору из оперы, то в характеристике творчества композитора должна быть освещена роль хоровых сцен в его операх в целом и более подробно отражено значение разбираемого хора в драматургии данной оперы.

#### **Музыкально-теоретический анализ**

В этом разделе должны быть представлены жанровые особенности произведения и его музыкальная форма. В сочинениях для хора а cappella жанр может быть определен как хоровая миниатюра, мадригал, виланелла, обработка народной песни, баллада, хоровое скерцо и др. В развернутых и достаточно сложных хоровых сочинениях точное определение музыкальной формы не обязательно для студентов II-III курсов, т. к. систематическое изучение музыкальных форм начинается только на IV курсе. Тем не менее студент должен уметь выделить тематически самостоятельные разделы формы и определить их функции в масштабе целого. Кроме того, анализ музыкальной формы предполагает рассмотрение следующих музыкально-языковых параметров:

тип письма (гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный)  
особенности высотной организации произведения (тональный план, гармонические средства)  
голосоведение  
метр размер, ритмический рисунок  
темп, агогика

Каждый из вышеперечисленных параметров музыкальной формы необходимо рассматривать как средство раскрытия художественного образа. Например, гомофонно-гармоническое изложение в медленном или умеренном темпе может быть связано с образами статики и покоя, как, например, в хоре Щедрина «Тиха украинская ночь», или передавать характер торжественного звучания «Sanctus» из Нельсон-мессы Й. Гайдна.

Далее необходимо сосредоточить внимание на особенностях тональной структуры музыки, подчеркивая ее тональную устойчивость, либо неустойчивость. Отклонения в тональность доминанты, а также в далекие тональности, как правило, связаны с динамизмом, остротой, напряженностью звучания музыки. Отклонения в тональности субдоминантовой сферы воспринимаются менее остро. Переменный лад, а также ладовые разновидности мажора и минора могут быть свойственны различным национальным музыкальным традициям, творчеству современных композиторов.

Гармонический анализ следует начать с общей характеристики данного хорового сочинения. Здесь нужно отметить либо стремление автора к простоте, ясности и прозрачности гармонического изложения, либо его усложненности. Во многих хоровых произведениях, например, в хорах В. Калиникова, колористическая сторона гармонии является одним из важных средств выразительности, а порой и изобразительности музыки. В этом разделе аннотации следует обратить внимание на интенсивность пульса гармонических смен и на то, насколько гармоническая вертикаль обусловлена линейным развитием составляющих ее голосов.

Проанализировав каденции, необходимо сделать вывод об их значении в музыкальной форме. При этом надо помнить, что полуавтентические, полуплагальные, прерванные, вторгающиеся, полные несовершенные каденции являются средством относительного расчленения музыкальной формы, в отличие от полных совершенных каденций.

В разделе «Голосоведение» должен быть выявлен характер мелодического развития основного голоса, или ряда голосов в полифоническом изложении. Чаще студенты ограничиваются констатацией интервального строения мелодической горизонтали, не выявляя при этом ее выразительной сути. По определению М. И. Глинки, мелодия является душой музыки, и ей как основному средству музыкальной выразительности должно соответствовать индивидуальное толкование, обусловленное образно-эмоциональным строем конкретного хорового сочинения. Например, поступенное или плавное мелодическое развитие может соответствовать образной сфере покоя или созерцательности. Изломанная, скачкообразная мелодия, как правило, передает состояние беспокойства, взволнованной порывистости, эмоциональной заостренности, взвинченности и т. д.

Выразительность мелодии определяется не только ее рисунком, но и структурным строением. Так, структурное дробление соответствует развивающему типу музыкального изложения и связано с образами, лишенными статики. Периодичность в большей степени соответствует образно-эмоциональной уравновешенности. Структурное суммирование, как правило, является смысловым объединением элементов музыкальной формы.

Метр, размер, ритм. Характеризуя их, студент должен постараться найти ответ на вопрос, в какой мере они отражают выразительную суть музыки. Метр и его конкретное выражение (размер) могут быть связаны с определенной жанровой направленностью музыки. Например, вальс в творчестве Чайковского получил многогранное воплощение. Можно сравнить вальс с хором из оперы «Евгений Онегин» и его хоровую миниатюру «Ночевала тучка золотая». Быстрый темп оперного вальса (он исполняется в метрическом укрупнении), его яркое звучание передают атмосферу искреннего веселья непритязательного деревенского бала. В элегически-грустной хоровой миниатюре на стихи Лермонтова слышен как бы отголосок вальса, своеобразная вальсовость. Таким образом, сходная жанровая природа и одинаковый размер этих двух сочинений обретают предельно контрастное музыкальное воплощение.

Ритм. Если в произведении встречаются характерные ритмические фигуры (синкопы, остилатный, пунктирный ритм), то нужно охарактеризовать их выразительное или изобразительное значение. Необходимо определить основную ритмическую единицу – наиболее часто встречающуюся длительность, которая является основой ритмического движения.

Темп. В случае отсутствия указаний метронома, трактовка быстрого и медленного темпов и их оттенков должна соответствовать традициям и нормам стиля, свойственным определенной эпохе. К примеру, стабильность, «моторика» темпового движения являются нормой для музыки барокко и классицизма, гибкость и свобода свойственны стилистике романтизма. Мера быстрого темпа определяется полноценностью исполнения самых мелких длительностей. Мера медленного темпа определяется задачей сохранения единства формы.

Агогика. Являясь средством динамизации музыкальной формы, либо, напротив, торможением в ее развертывании, изменения темпа могут быть связаны с определенными выразительными и изобразительными возможностями музыкального языка. Поскольку форма хорового сочинения обусловлена содержанием литературного текста, то ее рассмотрение должно осуществляться в тесной взаимосвязи с образно – содержательной стороной литературного первоисточника. Следует избегать констатаций и перечислений средств музыкальной выразительности, не подкрепленных выводами об их образно-смысловом значении.

В произведениях с инструментальным сопровождением следует обратить внимание на следующие моменты: есть ли тематическая связь между вступлением и следующими построениями? каков его образно-эмоциональный строй и какими средствами музыкальной выразительности он достигается? является ли вступление тональной и темповой настройкой для хора? какова роль сопровождения (дублирующая, самостоятельная) и каковы особенности его фактуры? анализ гармонических структур, предполагающий полное рассмотрение вертикали, включая инструментальное сопровождение.

#### **Вокально-хоровой анализ**

В этом разделе аннотации перед студентами стоит непростая задача по выявлению основных исполнительских трудностей произведения и определению хормейстерских приемов для их преодоления. Вокально-хоровой анализ включает рассмотрение и раскрытие следующих понятий:

Тип и вид хора.

Диапазоны хоровых партий и хора в целом

Характер звуковедения и атака звука

Вокальные трудности и трудности строя

Ансамблевые трудности и особенности произношения текста

Определение типа и вида хора иногда может быть рассмотрено как проявление определенного стилистического направления, или традиции в хоровом исполнительстве. Например, создание Шубертом и другими немецкими композиторами-романтиками хоров для мужских голосов было данью традиции любительского хорового пения «лидертафель». Выбор того или иного типа и вида хора может быть продиктован стремлением автора к раскрытию определенных темброво-звуковых возможностей хора, соответствующих идее и образам данного сочинения.

После указания диапазонов хоровых партий и хора в целом необходим вывод о тесситурном удобстве либо неудобстве их изложения. С последним может быть связан ряд вокально-хоровых трудностей, требующих разрешения в процессе работы с хором. Неравноценность тесситурных соотношений голосов хоровой партитуры может повлечь за собой задачу искусственного динамического «выравнивания» неансамблирующих созвучий. В

таких случаях нужно указать, каким образом достигается необходимое динамическое равновесие в разделе «ансамблевые трудности».

Характер звуковедения и атака звука рассматриваются с точки зрения их выразительных возможностей, с помощью которых раскрывается образно-содержательный строй произведения. Звуковедение и атака звука неразрывно связаны с певческим дыханием. Его механизм рассматривается как тип группового, генерального или цепного дыхания. В соответствии с образным строем хорового сочинения или его фрагмента, характер певческого дыхания может охватывать широкий спектр проявлений – активное, емкое, спокойное, цепкое, легкое, поверхностное, очень быстрое и т. д.

Вокальные трудности в хоровом исполнении могут быть связаны с особенностями мелодического рельефа хоровых партий. Особое внимание следует обратить на позиционную ровность в исполнении восходящих и нисходящих мелодических скачков, захватывающих звуки разных регистров. Также определенную вокальную трудность представляет длительное выдерживание звуков высокой тесситурой или т.н. «переходных» звуков. Вокальные трудности подобного рода преодолеваются в процессе «впевания» произведения. Хоровое исполнение невозможно без активного певческого дыхания, с помощью которого преодолеваются не только вокальные трудности, но и трудности строя.

Анализ основных интонационных трудностей должен опираться на закономерности зонно-темперированного строя, который лежит в основе вокального исполнения. В партитуре необходимо определить наиболее сложные исполнительские моменты с точки зрения горизонтального и вертикального строя, разобрать их с указанием того, как интонируется определенный хроматический ход, мелодический скачок или гармоническая вертикаль и ее наиболее «показательные» звуки. Часто интонационные трудности осложняются такими факторами, как особенности темпа, динамики, регистров, тесситур. Отвечая на вопрос, как преодолеть эти трудности, необходимо помнить, что медленный темп не способствует сохранению строя, особенно в исполнении а cappella, а быстрый темп осложняет исполнение интонационно неудобных моментов. Поэтому в процессе репетиционной работы необходимо чередовать различные темпы, а отдельные мелодические ходы или аккордовые соединения по вертикали отстраивать вне ритма по руке дирижера. Выверению строя способствует исполнение закрытым ртом, при котором слуховой контроль исполнителей становится более пристальным. Преобладание тихой звучности может повлечь за собой ослабление роли дыхания и потерю ощущения крепкой вокальной опоры в исполнении, поэтому целесообразно чередовать пропевание произведения или его фрагментов в различной динамике и с применением различных вокальных штрихов.

Ансамблевые трудности. Студент должен уметь выявить основные ансамблевые трудности и пути их преодоления. Основными элементами ансамблевого звучания хора являются ритм, темп, дикция, динамика, тембры голосов.

Темповый и ритмический ансамбль предполагает единство ощущения и соблюдения хором долевой пульсации в быстрых темпах, а также внутрислоевой пульсации в умеренных и медленных темпах, единство агогических изменений. В произведениях с сопровождением необходимо определить, помогает ли партия сопровождения хору в достижении общего ритмического и темпового ансамбля, или ее самостоятельная роль эту задачу осложняет.

Задачи динамического ансамбля рассматриваются в связи с фактурой изложения и необходимостью создания искусственного ансамбля. Разбор дикционных трудностей должен касаться неудобных сочетаний гласных и согласных звуков в пении. Правила вокального произношения текста разбираются в зависимости от характера звуковедения и штриховых обозначений в музыкальном тексте.

#### **Исполнительский план**

Этот раздел включает раскрытие особенностей фразировки, отражающей либо гибкость динамического развития, либо его монотонную статичность, либо стремление композитора к контрастным динамическим сопоставлениям в музыке данного хорового сочинения, в котором нужно выявить все кульминации и продумать выбор исполнительских средств, за счет чего они должны быть осуществлены. В исполнении произведения должны быть отражены особенности темпового движения и мера его агогичности. Тембры голосов и бесконечное разнообразие их нюансов зависят от характера произношения текста, его образно-смыслового воплощения в пении. Эта ансамблевая задача является одной из наиболее важных в кругу исполнительских средств, характеризующих хор как единственный в своем роде «говорящий» музыкальный инструмент.

#### **Пример составления аннотации:**

##### **Аннотация на хоровое произведение «Не цветочек в поле вянет»**

##### **Музыка П. Чеснокова Стихи А. Островского**

Часто бывает, что зарождается чувство далеко немеркантильного рода между небогатым парнем и обеспеченной девушкой из высшего общества - принцесса и нищий... какое опасное, яркое чувство их сближает - и насколько сильнее разделяют их условности сословий. Недаром величайшие художники прошлого и современности - будь то музыканты, писатели или бродячие сказители - часто обращались к этой проблеме. В произведении "Не цветочек в поле вянет", написанном П. Чесноковым на слова А. Островского, раскрываются черты социального неравенства, ведущего к трагедии чувств.

Чесноков Павел Григорьевич (1877-1944) - русский дирижер-хормейстер, композитор, профессор Московской консерватории (с 1921). Окончил Синодальное училище и Московскую консерваторию по классу композиции. До революции - видный регент, учитель пения; дирижировал концертами Русского хорового общества (1916-1917). Руководил "Вторым государственным хором" (1917-1922), "Московской академической

капеллой” (1922-1928), капеллой Московской филармонии (1932-1933). Хоры под управлением Чеснокова отличались прекрасным ансамблем, строем, тонкостью исполнения; осмысленность, расчет соединялись с искренностью, вкусом, глубоким проникновением в авторский замысел.

Павел Григорьевич - один из первых педагогов хорового отделения Московской консерватории, где создал курс хороведения. Его книга “Хор и управление им” (1940), обобщившая исполнительский и педагогический опыт автора - первый научный труд в русской и советской методической литературе. Он остается одним из наиболее значительных в этой области.

Всего Чесноковым создано около пятисот хоровых пьес – духовных сочинений и переложений традиционных распевов (среди них по несколько полных циклов литургии и всенощного бдения, панихида, циклы «Ко Пресвятой Богородице», «Во дни брани», «Ко Господу Богу»), обработок народных песен, хоров на стихи русских поэтов. В связи с педагогической работой в женских пансионах Чесноков написал более 20 женских хоров с развернутым фортепианным сопровождением (“Зеленый шум”, “Листья”, “Несжатая полоса”, “Крестьянская пирушка” и др.). Все сочинения П.Г. Чеснокова проникнуты духом и влиянием русского народнопесенного творчества, и вместе с тем они несут на себе черты его яркой творческой индивидуальности.

Павел Чесноков написал свыше 60 смешанных светских хоров а capella. Характерным для сочинений Чеснокова являются мастерство хорового письма, выявление красочных возможностей хора, стремление к акустическому благозвучию. Его хоры отличаются широтой диапазона, использованием низких басов (октавистов). Обычно содержанием его светских хоров является благодушно-созерцательное восприятие природы (“Теплится зорька”, “Август”, “Ночь”, “Зимой”, “Альпы”). Несколько другого характера произведения с социально заостренным подтекстом. Некоторые хоры написаны в народном духе.

Любовь к хоровому творчеству во всех его проявлениях составляла смысл всей жизни П.Г. Чеснокова. Однако наиболее яркой стороной его художественных стремлений являлась, пожалуй, любовь к хоровому исполнительству. Если страсть и потребность к композиции была способна остывать с возрастом, то любовь к работе с хором он сохранил до конца своих дней. Чесноков был одним из видных представителей русского музыкального исполнительства, хранившим и продолжавшим лучшие традиции отечественного вокально-хорового искусства, преобразовывавшим их силой своего самобытного и большого дарования. В тех произведениях, где наиболее сильно влияние народнопесенного начала, творчество Чеснокова достигает большой драматической насыщенности. Одно из них - “Не цветочек в поле вянет” на стихи А. Островского.

Александр Николаевич Островский (31 марта (12 апреля) 1823 - 2 (14) июня 1886) - русский драматург, творчество которого стало важнейшим этапом развития русского национального театра. Литературную известность Островскому принесла комедия «Свои люди - сочтемся!» (первоначальное название - «Банкрот»), опубликованная в 1850. Пьеса вызвала одобрительные отклики Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова. К постановке на сцене комедия была запрещена. Влиятельное московское купечество, обиженное за все свое сословие, пожаловалось «начальству», а автор был уволен со службы и отдан под надзор полиции по личному распоряжению Николая I (надзор был снят только после воцарения Александра II). На сцену пьеса была допущена только в 1861 году. Начиная с 1853 и на протяжении более чем 30 лет новые пьесы Островского появлялись в московском Малом и петербургском Александринском театрах почти каждый сезон. С 1856 Островский становится постоянным сотрудником журнала «Современник». «Не цветочек в поле вянет» - фрагмент комедии в 3-х действиях «Бедность не порок» А. Островского.

#### **Музыкально-теоретический анализ**

Форма – трехчастная репризная с усеченной серединой:

1-«Не цветочек в поле вянет...»

2-«Понапрасну ...»

3- «Во темну ночь...»

Мелодика близка жанру русской народной песни.

Фактура: гомофонно-гармоническая.

Размер переменный: 2-х дольный (2/4) и 3-х дольный (3/4).

Произведение интересно в плане использования автором "цитатного" материала - имитации народной песни и хора.

Основная тональность - соль-минор.

Темп - умеренный. Очевидно, что композитор выбрал такой темп не случайно - сам характер произведения подразумевает спокойное, былинное по характеру изложение.

Динамическая палитра разнообразна – от pp до mf.

Штрих-легато (связно).

В ритмическом отношении в основном происходит движение четвертями, восьмыми, половинными. Присутствует пунктирный ритм.

#### **Вокально-хоровой анализ**

Произведение написано в жанре хоровой миниатюры, для смешанного хора а capella.

В хоровой фактуре эпизодически используется неполный хор. Особенно выразительны проведения мелодии в партиях теноров и басов (2-я часть), проведение темы в женском хоре (1 и 3 части). Много эпизодов, в которых голоса дублируют друг друга (сопрано- тенора).

Дыхание общехоровое, цепное, по партиям, в паузах.

В произведении используется одновременно нескольких видов голосоведения: параллельное,



противоположное, косвенное. Каждая из пар голосов создает свой вид движения и все они сочетаются в одновременности.

Диапазоны партий выглядят следующим образом:

Сопрано: соль 1 октавы – соль 2 октавы

Альт: си малой октавы – до 2 октавы

Тенор: соль малой октавы – соль 1 октавы

Бас: ре большой октавы – до 1 октавы

В каждой партии периодически присутствует *divisi*.

Тесситура удобная, что позволяет добиться хорошего динамического ансамбля.

**Дирижерский анализ**

Формула жеста – 1/1.

Счетная доля – четверть, метрическая доля – четверть. Внутридолевая пульсация – восьмыми. Дирижерские трудности: ферматы на паузах, переменный размер (2/4, 3/4), различный ритм в партиях. Основными трудностями при работе над разучиванием произведения я считаю интонационные сложности, связанные со скачками, метроритмические проблемы, основанные на частой смене размера, определенность ансамбля и дикции, а также формирование устойчивого образа.

### Исполнительский план

Начинается произведение проведением основной темы на *piano* в женских голосах. "Не цветочек в поле вянет, не былинка" – литературный текст напоминает начало русских народных песен, где в соответствии с традицией человек сравнивается с животным, растением либо же какой-то силой природы. Сама мелодия также может показаться цитатой из какой-то народной песни – протяжная, с длинной фразой, она начинается поступенным ходом с первой на вторую ступень лада с последующим возвращением на устойчивую ступень и последующим скачком на квинту, что также характерно для печальных русских народных песен. Завершается эта фраза пунктирным ходом I-III-I по аналогии с русскими народными песнями. Разделение мелодии на два голоса позволяет автору подчеркнуть гармоническую основу произведения и обогатить фактуру. Композитор недаром отдает исполнение этой фразы женскому хору – именно женский голос способен лучше всего показать то внутреннее наполнение души, присущее безнадежно влюбленному человеку.

Вторая фраза – "Ах! Вянет, сохнет добрый молодец детинка" – в какой-то мере может считаться аналогом первой, но, в отличие от нее, вторая фраза имеет гораздо более ярко выраженное внутреннее развитие. Начинается она возгласом – междометием "Ах!", которое в октавный унисон проходит поочередно у групп хора: альт-бас и сопрано-тенор. В дальнейшем мелодико-гармоническом движении мужской хор полностью дублирует женский, но на октаву ниже. По замыслу композитора, за счет подобного фактурного развития усиливается логическая структура произведения – кроме того, если в предыдущей фразе основная роль в развитии принадлежала мелодии, то теперь одновременно с ней в формировании образа принимает участие и гармония. Тем не менее, завершается эта фраза точно так же, как и предыдущая, тем самым показывая родство с ней.

Следующее предложение начинается сольным эпизодом у теноров – "Полюбил он красну девицу на горе...".

Интонационно он схож с основной темой, но в нем преобладают нисходящие интонации, подчеркивающие несчастную, безнадежную основу этого образа. Недаром исполнение этой фразы поручается тенорам – их высокий тембр в какой-то степени лишен четкости и уверенности, присущей басу, и имеет определенное сходство с мягким женским тембром.

Дальше вступают все голоса хора (на слова "...На несчастье себе, да на большое") – аналогично предыдущему предложению, мужской хор дублирует женский.

Динамическое и мелодическое развитие подводят хор к кульминации – мелодия достигает самой высокой точки – и "сползает" терциями вниз, будто все силы были затрачены на последний рывок – но он не достиг цели.

И вновь фраза заканчивается терцовым ходом I-III-I, который содержит в себе зерно печали.

Пауза на фермате – и звучит скорбный хорал в мужских голосах. "Понапрасну свое сердце парень губит, что неровнюшку девицу парень любит" – поют мужчины, и их глубокий тембр в низкой тесситуре у басов совместно с приглушенным матовым серебром теноров создает атмосферу полнейшей безысходности.

Еще одна пауза – и начинается реприза. Первая ее фраза интонационно ничем не отличается от начала первой части. Тем не менее, при исполнении следует обратить внимание и различить по характеру эти две фразы – начало первой части и репризу.

Если в самом начале произведения образы только создаются, то теперь на основе уже сложившихся образов и их отношений строится заключение.

Соответственно, и характер исполнения должен измениться определенным образом.

Равнозначно предыдущей, следующая фраза строится на материале первой части. Действительно, если первая часть вводит слушателя в мир сложных чувств героя, вторая создает противоречие между чувствами и неравным положением, то теперь, словно окончательный приговор, звучат слова «Что за парнем красной девице не быть».

И, словно эхо, повторяются они уже на *piano* с переходом темы к басам/альтам – произведение заканчивается трагически пустыми квинтами.

Шкала оценивания	Критерии оценивания
«Отлично» (5)	Наличие глубоких и исчерпывающих знаний в объёме пройденного программного материала, грамотное и логически стройное изложение материала при ответе, знание дополнительно рекомендованной литературы. Правильные и уверенные действия (навыки и умения) по применению полученных знаний на практике сформированы. Все предусмотренные рабочей программой дисциплины учебные задания выполнены, качество выполнения большинства из них оценено, в основном, на «отлично».
«Хорошо» (4)	Наличие твердых и достаточно полных знаний программного материала, незначительные ошибки при освещении заданных вопросов, четкое изложение материала. Правильные действия (навыки и умения) по применению полученных знаний на практике сформированы. Практически все предусмотренные рабочей программой дисциплины учебные задания выполнены, качество выполнения большинства из них оценено, в основном, на «хорошо».
«Удовлетворительно» (3)	Наличие определенных знаний пройденного материала, изложение ответов с ошибками, уверенно исправляемыми после дополнительных вопросов, необходимость наводящих вопросов, правильные действия (навыки и умения) по применению знаний на практике. Выполнена только часть учебных заданий, предусмотренных рабочей программой дисциплины, качество выполнения большинства из них оценено, в основном, на «удовлетворительно».
«Неудовлетворительно» (2)	Отсутствие знаний программного материала, непонимание сущности излагаемого вопроса, наличие грубых ошибок в ответе, неуверенность и неточность ответов на дополнительные и наводящие вопросы. Неспособность применять (умения и навыки) на практике. Учебные задания, предусмотренные рабочей программой дисциплины, практически не выполнены.