


УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет педагогический

Кафедра музыки

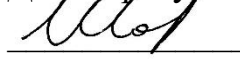
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой


С.А. Карташев
22.01.2021

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета


И.А. Шарапова
22.01.2021

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ПРАКТИКУМ ПО МУЗЫКАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ РЕПЕРТУАРУ**

для специальности

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография

Составители: Е.А. Кущина, Т.В. Оруп, Е.В. Корытько

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета от 18.02.2021, протокол № 4

УДК 378.147:78(075.8)
ББК 85.310,70я73
П69

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 4 от 18.02.2021.

Составители: доцент кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, исследователь в области педагогических наук **Е.А. Кущина**; старшие преподаватели кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, магистры педагогических наук **Т.В. Оруп**, **Е.В. Корытько**

Р е ц е н з е н т ы :
заведующий кафедрой коррекционной работы ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук,
доцент *Н.И. Бумаженко*;
заведующий кафедрой общей, физической и коллоидной химии УО «ВГМУ», доктор педагогических наук, доцент *З.С. Кунцевич*

Практикум по музыкально-педагогическому репертуару П69 для специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост.: Е.А. Кущина, Т.В. Оруп, Е.В. Корытько. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2021. – 100 с.
ISBN 978-985-517-847-8.

Учебное издание содержит материалы для изучения дисциплины «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару». В рамках учебно-методического комплекса предлагаются материалы лекций; тематика, документы и материалы для проведения практических занятий; тестовые задания; контрольные вопросы, вопросы к зачету, нотное приложение.

Предназначено для преподавателей и студентов педагогического факультета ВГУ имени П.М. Машерова дневной и заочной форм обучения.

УДК 378.147:78(075.8)
ББК 85.310,70я73

ISBN 978-985-517-847-8

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	4
МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИЙ. МОДУЛЬ 1	7
Раздел I Цели, задачи и содержание курса	7
Раздел II Русская, зарубежная, белорусская хоровая литература для детей	8
Тема 1 Русская композиторская школа	11
Тема 2 Зарубежная композиторская школа	13
Тема 3 Белорусская композиторская школа	16
СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ. МОДУЛЬ 1	20
Примерный план практического занятия	20
Раздел I Цели, задачи и содержание курса	20
Раздел II Русская, зарубежная, белорусская хоровая литература для детей	21
Тема 1 Русская композиторская школа	21
Тема 2 Зарубежная композиторская школа	21
Тема 3 Белорусская композиторская школа	22
МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИЙ. МОДУЛЬ 2	23
Раздел III Работа учителя над музыкально-педагогическим хоровым репертуаром	23
Раздел IV Роль репертуара в хоровом воспитании школьников на уроках музыки	
и во внеучебной деятельности	26
Раздел V Творчество хормейстера в процессе работы над музыкально-педагогическим репертуаром	27
СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ. МОДУЛЬ 2	35
Раздел III Работа учителя над музыкально-педагогическим хоровым репертуаром	35
Раздел IV Роль репертуара в хоровом воспитании школьников на уроках музыки	
и во внеучебной деятельности	35
Раздел V Творчество хормейстера в процессе работы над музыкально-педагогическим репертуаром	36
КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	37
Тестовые задания	37
Музыкальная викторина по русской хоровой литературе для детей	41
Музыкальная викторина по зарубежной хоровой литературе для детей	41
Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	43
Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	43
Виды, формы и методы организации управляемой самостоятельной работой	
студентов	43
Примерная тематика рефератов	45
Вопросы к зачету	46
Краткая биография композиторов	48
Словарь терминов	55
Список используемой литературы и музыкального репертуара	59
Примерный учебный хоровой репертуар по чтению с листа	60
Примерный учебный вокальный репертуар сольфеджио с листа	64
Примерный учебный музыкально-инструментальный репертуар для анализа	66
Рекомендуемые сборники инструментальных произведений	69
Нотное приложение	70

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Основным требованием профессиональной подготовки будущего преподавателя музыкального искусства, ритмики и хореографии является создание условий, которые обеспечат высокий уровень компетентности специалиста, мобильность, продуктивность его предстоящей профессиональной деятельности. Практические занятия по освоению музыкально-педагогического репертуара позволят студентам приобрести знания в области педагогики и психологии музыкального, хореографического и художественного образования, выявить новые возможности воздействия искусства на личность учащегося, пополнить багаж песенно-хоровых и инструментальных сочинений для детей.

Цель учебной дисциплины: формирование у студентов аналитических, методических и практических профессиональных умений и навыков в освоении музыкально-педагогического репертуара для детей.

Задачи учебной дисциплины:

- систематизировать знания об учебном и концертном музыкально-педагогическом репертуаре для детей;
- развить способность интерпретировать хоровые и инструментальные музыкальные произведения различных стилей, жанров и форм;
- развить умения чтения с листа хоровых партитур и инструментальных произведений;
- сформировать умение выявлять технические трудности в хоровых и инструментальных произведениях, определять эффективные пути их преодоления;
- научить студентов грамотно классифицировать репертуар по годам обучения;
- развить творческую самостоятельность студентов;
- способствовать формированию у студентов творческих навыков работы над песенным, хоровым и инструментальным репертуаром.

Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста с высшим образованием соответствующего профиля, связи с другими учебными дисциплинами

Учебная дисциплина «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» является дисциплиной цикла специальных дисциплин компонента учреждения высшего образования учебного плана специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография.

Важное значение в системе подготовки будущего учителя музыки, преподавателя дирижерско-хоровых дисциплин занимают практические занятия по освоению музыкально-педагогическому репертуара. Это обусловлено развитием знаний в области педагогики и психологии музыкального образования, выявлением новых возможностей воздействия музыкального

материала на личность учащегося, пополнением фонда музыкальных сочинений для детского хора.

В связи с этим возрастает роль учебной дисциплины «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» в профессиональной подготовке учителя музыки, которая интегрирует разделы основных теоретических и исполнительских дисциплин дирижерско-хорового цикла «Основы хороведения», «Методика работы с детским хором», «Хор и практикум работы с хором», «Практикум музыкального творчества», «Педагогическая (хоровая) практика» и др.

Для изучения учебной дисциплины «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» необходимо также наличие у обучающихся академических компетенций по учебной дисциплине «Вокал», формирование которых необходимо обеспечить в рамках компонента учреждения высшего образования.

Требования к освоению учебной дисциплины в соответствии с образовательным стандартом

В результате изучения дисциплины «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» должен обеспечить формирование у студентов академических, социально-личностных и профессиональных компетенций. Требования к академическим компетенциям.

Студент должен **знать:**

- основные формы и методы работы над музыкально-педагогическим репертуаром;
- структуру и содержание художественно-образного, музыкально-теоретического и исполнительского анализа изучаемых произведений;
- особенности индивидуально-вариативного подбора репертуара;
- обширный по объему и разнообразный по стилю, жанру и форме музыкально-педагогический репертуар, распространенный в современном музыкально-образовательном пространстве.

Студент должен **уметь:**

- подбирать учебно-педагогический репертуар в соответствии с возрастными, индивидуально-психологическими и физиологическими особенностями учащихся;
- использовать различные формы и методы работы над музыкально-педагогическим репертуаром;
- грамотно осуществлять художественно-образный, музыкально-теоретический и исполнительский анализ изучаемых произведений;
- стилистически верно, технически совершенно, эмоционально и выразительно исполнять музыкальные произведения различных стилей, жанров и форм.

Студент должен **владеть:**

- различными формами и методами работы над музыкально-педагогическим репертуаром;

– навыками анализа инструментально-исполнительских трудностей, музыкально-теоретических особенностей и художественно-образного содержания разучиваемых музыкальных произведений;

– навыками стилистически верного, технически совершенного и эмоционального выразительного исполнения музыкальных произведений различных стилей, жанров и форм;

– навыками самостоятельной работы над музыкальным произведением, включая творческие её виды (создание переложений, обработок мелодий, сочинение вариаций на тему или оригинальной музыки, импровизацию).

Основные виды и формы занятий:

– групповые лекционные и практические занятия в аудитории с преподавателем;

– самостоятельная работа студентов.

Структура практического занятия:

– чтение хоровых и инструментальных произведений по нотам с листа, фрагментарное или эскизное ознакомление;

– разбор литературного и музыкального текстов;

– музыкально-теоретический, исполнительский художественно-образный анализ хоровых и инструментальных произведений;

– изучение методических рекомендаций по осуществлению различных форм работы над музыкально-педагогическим репертуаром.

Данная структура занятия является вариативной и может изменяться в зависимости от целей и задач конкретного практического занятия, особенностей структурирования учебного материала, степени готовности студентов к занятию.

Форма получения высшего образования: дневная и заочная (сокращенный срок обучения).

МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИЙ. МОДУЛЬ 1

Раздел I

ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ И СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

«Практикум музыкально-педагогического репертуара» занимает важное место в системе профессиональной подготовки будущего преподавателя и ориентирован на освоение студентом музыкальных произведений различных стилей, жанров и форм.

В логике учебного курса раскрываются ведущие идеи теории и практики детского хорового, вокального и инструментального исполнительства в контексте проблем музыкально-педагогического репертуара.

Тематический план дисциплины раскрывает последовательность, преемственность учебного материала по принципу нарастания сложности проблем и выполняемых задач. Комплексный подход, применяемый при изучении Практикума позволяет будущему специалисту освоить различные формы работы над музыкально-педагогическим репертуаром в их синтезе и взаимосвязи (эскизное или фрагментарное проигрывание музыкальных произведений, чтение нотного текста с листа, разучивание по нотам, разучивание на память, прослушивание музыки в записи, подготовка произведений к выступлению на концерте, исполнение под фонограмму, создание переложений, сочинение авторских оригинальных произведений).

В ходе освоения курса студенты должны быть нацелены на активное усвоение педагогического репертуара различных стилей и жанров, а также дополнять эти материалы самостоятельной работой по изучению рекомендованной преподавателем литературы, прослушиванию аудиозаписей, просмотру видеоматериалов. Следует записывать все события, имена, факты, названные преподавателем, четко обозначая степень их важности в русле рассматриваемой проблемы.

Изучение педагогического репертуара дает основу для качественного педагогического показа – одного из важнейших методов в исполнительской педагогике. Метод педагогического показа только тогда является эффективным, когда представляет собой качественное исполнение произведения с акцентированием внимания на стилевых особенностях сочинения и его художественном своеобразии. Помимо этого, студентам необходимо уметь проводить методический анализ произведений педагогического репертуара и обзор прочитанной литературы.

Раздел II

РУССКАЯ, ЗАРУБЕЖНАЯ, БЕЛОРУССКАЯ ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

История возникновения детской музыки уходит своими корнями в музыкальное народное творчество, в искусство фольклорных «малых форм» и представляет собой песни, прибаутки, пляски, скороговорки и байки.

Известно, что уже в 522–448 гг. до н.э. лирическим поэтом Древней Греции Пиндаром было сочинено несколько детских песен, которые также как и многие песни для детей славянских и западно-европейских народов, сохранились до наших дней. Не останавливаясь подробно на исследовании исторической траектории эволюции детской музыки, необходимо отметить, что вплоть до начала XIX века, когда, как утверждают музыковеды, окончательно сформировалась профессия музыканта и начала развиваться целостная музыкально-образовательная система в тесном взаимодействии с дидактикой, педагогикой (в том числе и музыкальной педагогикой) и психологией, детская музыка практически не привлекала внимание ни педагогов, ни композиторов.

Круг музыкальной тематики для детей был весьма ограничен и чаще всего носил инструктивный характер, направленный, главным образом, на развитие технических навыков и приемов игры, не связанных с одновременным и параллельным слуховым воспитанием, что закономерно отражалось и на учебно-педагогическом репертуаре. Практически не встречались пьесы, в которых композиторы ставили цель раскрыть психологию ребенка, развить его творческий потенциал, художественный и эстетический вкус, обогатить мир его духовных ценностей глубоким содержанием, яркостью, добротой и красотой. Трансформация образа детства и отношение к нему менялось на протяжении истории, и во многом было обусловлено специфической хронотопа, т.е. сложившейся в определенном пространственно-временном континууме картины мира. Переосмысление атрибутов старой фортепианной школы на рубеже

XIX–XX столетий (изолированная пальцевая игра, механичность тренировочного процесса и т.д.) связанное с утверждение центрального, основополагающего значения слухового элемента в исполнительской деятельности музыкантов в сочетании с признанием детства, как самостоятельного, самоценного периода развития личности и его роли во взрослой жизни (психоаналитическая школа XVIII–XIX вв.) стало импульсом к созданию высокохудожественной музыкальной литературы именно для детей. Важное значение в формировании детской музыки как особого рода композиторского творчества связано с именем Р. Шумана и его «Альбомом для юношества» (1848). Вопреки канонам педагогического репертуара своей эпохи, он существенно отличается от современных ему педагогических опусов – «вполне благополучных, академически прилизанных, но, в конечном счете,

холодных и скучных». В своих миниатюрах композитор сумел с большой любовью и художественной силой запечатлеть чувства и переживания ребенка. Никто до Р. Шумана не писал для детей так искренне, лирично и вдохновенно, «никогда и никем не сочинялись такие утонченно правдивые образы детской фантазии», – пишет В. Натансон. Сочиняя миниатюры для своих детей, Р. Шуман, прежде всего, заботился о приобретении ими глубоких музыкальных знаний, об их духовном и эстетическом развитии, основанном на воспитании музыкального слуха и вкуса, что является главной задачей занятий музыкой. Важно не столько обучение музыке само по себе, в узкопрофессиональном смысле, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность. Иначе говоря, «воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть их духовной культуры». Известный детский писатель К. Чуковский писал, что в работе с детьми главное «...не столько приспособиться к ребенку, сколько приспособить его к себе, к своим «взрослым» ощущениям и мыслям» иначе, как он отмечает далее «...нам придется отказаться от роли воспитателей...».

Свое дальнейшее развитие детская музыка получила в творчестве композиторов XIX века и особенно ярко и многолико представлена в музыке XX века. С гениальной простотой разрешены в подлинных шедеврах детской музыки основные проблемы детской музыкальной литературы (баланс художественного и инструктивного). В увлекательных и разнообразных пьесах детской музыки, композиторы ставят перед юными исполнителями специальные задания художественного и технического порядка, но главное, что их пьесы учат детей основам образного и содержательного исполнительства, учат понимать технику не как цель, а как средство, помогающее воплотить художественный замысел. Вместе с тем, педагогически целесообразны в контексте освоения определенного технического приема, определенной педагогической задачи («Детский альбом» П.И. Чайковского: двойные ноты, подготовка крупной техники – «Игра в лошадки»; пунктирный ритм, ведение мелодии через паузы – «Марш деревянных солдатиков»; цепкое пальцевое стаккато – «Баба-яга» и т.д.). Композиторы не «облегчают» свой стиль, а стремятся приспособить фактурное изложение для детских рук, вкладывая в свои миниатюры богатое музыкальное и художественное содержание. Характерной чертой формообразования в произведениях для детей является определенность, отчетливость структуры, доведенная до высочайшего совершенства и ясности музыкальной формы, реализованная в жанре миниатюры. «Тут все абсолютно точно, все до конца продумано, ни одной лишней ноты, ни одной неудобной фигуры, десять маленьких неокрепших пальцев и никаких «носов!» – пишет Д. Кабалевский. Вместе с тем, необходимо изучать особенности детского восприятия и на этом основании строить педагогический репертуар, что не имеет никаких «оснований фетишизировать «простоту» детской музыки, отделяя ее от искусства современного».

Вопрос «разумного сочетания» (Л. Баренбойм) в обучении музыканта произведений композиторов классиков и современных авторов, где особое место занимают композиторы родной страны, казалось бы, уже давно решен советской педагогикой. Однако, несмотря на давность обозначенной проблемы, педагогическая концепция, построенная по принципу «простого воспроизводства»: педагог учит тому и так, чему и как его самого учили» не утратила своей актуальности и сегодня и требует к себе особого исследовательского внимания. Тем не менее все еще встречаются высказывания о якобы сложном и непонятном для детей музыкальном языке современной музыки и необходимости ее изучения исключительно в исторической последовательности, после классической музыки.

Однако, эстетически направленное музыкальное обучение детей невозможно вне изучения современной музыки. Причем начинать работу по воспитанию слуха и вкуса к гармониям и ритмам современного музыкально-интонационного словаря необходимо с самого раннего периода обучения, а не откладывать до «музыкального совершеннолетия» (Д. Дараган, М. Ройтерштейн). Стремление к новому проявляется у детей как врожденный инстинкт, в этом смысле они «модернисты». «Самые неискушенные из малышей принимают современную музыку куда более естественно, чем многие те взрослые, которым уже давно сказано, что хорошо и что плохо, что можно и нельзя, и чьи критерии ориентированы, как правило, на романтизм XIX века». Главное, чтобы музыка соответствовала интересам детей (яркая, конкретная, доступная образность и содержательность) и особенностям их восприятия (средства выражения, форма). Несомненно, многообразие детской литературы, которое существует сегодня, требует от педагога тщательности в отборе педагогически целесообразных произведений, особенно относительно современной музыки.

Справедливо и актуально замечание одного из ведущих мастеров современной музыкальной культуры Литвы композитора В. Баркаускаса о том, что «не всегда легко сразу точно сказать, что хорошо, а что плохо». Чтобы понять эту тонкую, но весьма существенную грань, нужно больше и глубже познавать современную музыку, нужно не только учить, но и постоянно учиться самому. Работа педагога направлена на перспективу и основана на постоянном саморазвитии и личностно-профессиональном росте. Важно, «передавая из поколения в поколение общеэстетические и музыкальные традиции, которые педагог вобрал в себя в период собственного формирования», не проглядеть «что именно в этих традициях потеряло жизненную силу, поблекло, начало отмирать». Вместе с тем, учитывая специфику детской музыки, обусловленную физическими и психологическими особенностями ее прямого адресата – ребенка, композиторы, пишущие для детей, не делают существенных различий в работе над музыкой для взрослых и музыкой для детей. В. Баркаускас писал: «Для детской музыки должны быть самые высокие критерии качества». Она должна быть

«большой и серьезной, как всякая настоящая музыка», – подчеркивает известный петербургский композитор Ж. Металлиди. Действительно, невозможно найти явных различий в музыкально-стилистическом языке циклов «Детский альбом» и «Времена года» П.И. Чайковского, «Детская музыка» и «Мимолетности» С. Прокофьева, «Альбом для юношества» и «Карнавал» Р. Шумана и т.д. Композитор В. Витлин, плодотворно работавший в сфере детской музыки, отмечал: «Музыка едина. Чайковский, Шуман писали равно замечательно для взрослых, для детей – писали для человечества».

Так, детская музыка является своеобразной квинтэссенцией стиля композитора, в которой, в силу простоты и лаконизма изложения, отражены основные черты композиторского почерка. Таким образом, детская музыка, как специфическая сфера педагогического репертуара, является неотъемлемым и незаменимым звеном в процессе обучения и становления творческой личности юного музыканта, в связи с тем, что она адаптирована к физиологическим, физическим и психологическим особенностям детей. Выполняя важные музыкально-просветительские (общеобразовательная и развивающая), музыкально-дидактические (как основа музыкальных обучающих систем) и социальные функции (интеграционная (объединяющее средство межкультурного обмена) и социокультурная (как часть композиторского творчества)), детская музыка постепенно и целенаправленно формирует внутренний мир ребенка, воспитывает у него любовь и интерес к музыкальному искусству, понимание народного, классического и современного музыкального творчества, развивает музыкальные способности учащихся вне отрыва от развития их сознания в целом.

ТЕМА 1

Русская композиторская школа

Детские певческие коллективы существовали и раньше. Достаточно вспомнить группы мальчиков (дисканты и альты), занимающие место верхних голосов хоровой партитуры. Известны и сочинения для однородного хорового коллектива: рождественский мотет «Hodie Christus natus est» Палестрины, «Der Psalm» для четырехголосного хора и фортепиано Ф. Шуберта. Лишь во второй половине XIX века Александр Архангельский ввел женские голоса в состав смешанного церковного хора.

Специально для детского хора композиторы музыку не писали. Музыка же для женского (однородного) церковного хора не как отдельные сочинения, а как жанр появилась в конце XIX – начале XX в. в творчестве А. Кастальского и А. Архангельского.

Одним из первых русских композиторов, кто стал писать хоровую музыку для детей, был Александр Гречанинов. Исследователи творчества

композитора справедливо указывают, что в этой области он успешно продолжил начинания многих русских композиторов.

Известны примеры обращения к этому своеобразному жанру Антона Аренского. Из его сборника «Шесть детских песен» почти все приемлемы для младших школьников и в тоже время они могут быть интересны и старшим.

Специальные детские сборники имеются у А. Лядова; это его три тетради по шесть детских песен на народные тексты. Оттуда можно сделать хороший выбор для младших детей.

Много писал для детей Ц. Кюи. У него есть три сборника по 17 детских песен с названием: «17 детских песен», «Еще 17 детских песен» и «Последние 17 детских песен». Кроме этого, у него есть «13 музыкальных картинок», «13 хоров для детских или женских голосов» и еще небольшие тетради песен без аккомпанемента под названием «7 небольших хориков».

Наибольшей известностью в исполнительской практике пользуются «Шесть хоров для женских или детских голосов» (ор.15), созданные С. Рахманиновым в ранний период его творчества. Составляющие этот сборник пьесы написаны композитором в течение 1895–1896 годов и по мере появления публиковались в литературном журнале «Детское чтение», издававшемся Д. Тихомировым.

В обширном хоровом наследии П. Чайковского так же есть вокально-хоровая музыка для детей. Она представлена двумя сборниками: «Детские песни» (1909–1910), и «Галины песни» (1912). Все они предназначены для исполнения в сопровождении с фортепиано.

Детское хоровое пение получившее развитие в XX веке, способствовало формированию детских хоровых коллективов, а, следовательно, и созданию репертуара для них. И уже ряд как европейских, так и русских композиторов отдали дань новому жанру – Б. Бриттен, П. Хиндемит, А. Оннегер, Ф. Пуленк, Д. Мийо, З. Кодай, Б. Барток, И. Стравинский, С. Прокофьев, Г. Свиридов и многие другие.

Во второй половине XX века, когда детский хор достиг поры своего расцвета, практически каждый композитор, пишущий «взрослую» музыку, не обходит стороной и ее «детскую» область.

Сегодня детские хоры существуют, поют, выступают с сольными концертными программами и даже участвуют в международных хоровых конкурсах как отдельная категория. И в настоящее время у детских хормейстеров есть большие возможности для выбора репертуара. Вместе с тем, отбор произведений для детского хора остается острой практической проблемой и не теряет своей актуальности: и потому, что жизнь выдвигает все новые требования, и потому, что фонд музыкальных сочинений постоянно пополняется, и потому, что наши знания постоянно обогащаются открытиями новых закономерностей развития детей, появлением новых технологий и возможностей их обучения.

ТЕМА 2

Зарубежная композиторская школа

Произведения мастеров эпохи Возрождения с присущим им техническим совершенством, проникновенностью, сильными чувствами, как подходящий учебный материал для детского хора, а также расширяющий концертный репертуар. Использование оригинальных иностранных текстов, углубление понимания содержания произведений на основе качественных и доступных детям переводов – немаловажная часть работы хормейстера. Строгость и определенность метрической организации жанров вилланеллы и канцонетты в творчестве Ф. Белассио, К. Монтеверди. Выраженная мелодика, использование гомофонно-гармонической фактуры, вплетение имитационной полифонии в хоровую ткань. Ясность формы хоров, преобладание трехдольности, трехчастности в мадригалах Л. Маренцио, Д. Палестрины, О. Лассо.

Представление различных стилистических особенностей зарубежных сочинений. Фортепианное сопровождение как поддержка и украшение хоровых голосов. Использование различной фактуры фортепианной партии в хоровых произведениях зарубежных композиторов: хоральная (И. Бах, К.В. Глюк), гомофонная с дублированием хоровых голосов (В. Моцарт, Л. Бетховен, Л. Керубини), с самостоятельным развитием и первостепенной ролью, созданием звукового колорита (Ш. Гуно, Ф. Мендельсон, Э Григ, Р. Шуман, Ф. Шуберт, Г. Форе).

Вокальное и ритмическое разнообразие, богатая хроматика, яркая красота мелодического языка в хоровых произведениях для детей композиторов романтического направления. Проникновенный рассказ о картинах родной природы, богатых красках смены времен года, жанровые картинки в произведениях Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ш. Гуно, Ф. Шуберта, К. Сен-Санса, Б. Сметаны.

Задачи перед хормейстером в выборе репертуара детского хора. Соответствие репертуара для выработки первоначальных певческих навыков, плавности звуковедения, чистоты интонации и унисона, хорошего вокально-певческого дыхания. Хоры с мелодической естественностью, удобной фразировкой, небольшим и удобным диапазоном.

Использование штрихового и вокального разнообразия в создании различных вариантов образов произведений. Использование хорошего legato, ясного произношения текста в жанрово-образных хорах: Р. Шуман «Из испанских песен», Б. Сметана «Три женских хора» на слова П. Сладека, Ф. Мендельсон «На дальнем горизонте». Ритмическая гибкость, штриховое соответствие стилю, пунктирный ритм, синкопы, точность исполнения в танцевальных и национально-жанровых хорах: В. Моцарт, К. Глюк, Дж. Нола, К. Монтеверди, О. Лассо, Г. Хасслер.

Красота и благородство, округлость звука, лиричность и теплота в мягких колыбельных, пейзажных зарисовках: И. Бах, И. Брамс, Р. Шуман. Гимничность, звуковая наполненность, широта и вокальность в торжественно-праздничных хорах: К. Глюк «Праздник хора», Л. Бетховен «Восхваление природы человеком», Г. Гендель «Радуйся, мир!», И. Бах «Хорал». Переложения с различных хоровых составов для детского состава хора В. Соколова, А. Сапожникова, В. Вахромеева, А. Кожевникова, Г. Струве.

Произведения для детского хора в каноническом изложении. Канон как многоголосная пьеса, в которой все голоса исполняют один и тот же мелодический материал не одновременно, а вступая по очереди, строго в соответствии со строением основной темы, мотива и, возможно, от разных звуков. Канон в репертуаре детского хора, его методическая направленность и обусловленность в подготовке исполнения многоголосных хоровых сочинений. Различные виды канонов, наиболее удобные его формы в исполнении детским хором. Особенности гармонического и ритмического языка в канонах В. Моцарта. Л. Бетховена, Д. Букстехуде, Л. Керубини, К. Преториуса, Й. Гайдна.

Формы и виды хорового исполнения в младшем хоре небольшим количеством голосов, помощь в развитии гармонического слуха, подготовка к исполнению более сложных многоголосных произведений. Хоры с использованием одноголосия с эпизодическим включением двух голосов, с параллельным движением голосов, каноническим изложением В.А. Моцарта, Х.В. Глюка, К.М. Вебера, Б. Бриттена, Р. Глиэра. Д. Перголези, Л. Керубини, А. Скарлатти.

Кантата, краткая история возникновения и развития жанра, как концертного вокально-симфонического сочинения. Разновидности кантат: духовные, светские, философские, праздничные, приветственные. Использование в их исполнении детского хора (мальчиков), обусловленность именно такого вида исполнительства в кантатах И. Баха, В. Моцарта, Д. Перголези.

Оратория, краткая история возникновения и развития жанра, как концертного вокально-симфонического сочинения на историческую, героическую, светскую тематику. Многохорные составы в ораториях И. Баха, использование детских хоров, хоров мальчиков в больших хоровых составах. Сложные вокальные партии, использование крайних регистров, метрические и ритмические трудности в хоровых частях ораторий Г. Щютца, «Страстях по Матфею», «Рождественской оратории» И. Баха, «Мессии» Г. Генделя. Уровень вокально-исполнительской подготовленности детского хора, необходимость большого состава. Владение техническими приемами вокальной работы, влияние сложных полифонических форм на исполнительское мастерство, заявка на профессионализм.

Особенности хорового письма произведений малых форм в творчестве Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона. Гармонический склад письма, ясность формы, ритмическая гибкость, танцевально-песенные формы как отличительные особенности их произведений.

Включение детского хорового коллектива в исполнение крупных духовных вокально-симфонических и симфонических сочинений: мессы, реквиема, *Te Deum*, симфонического цикла. Г. Берлиоз «*Tibi omnes*» № 2 из «*Te Deum*», Б. Бриттен «*Missa brevis in D*», Г. Малер симфония № 3 (ре-минор) для симфонического оркестра, женской группы и детского хора. Сложные вокальные партии, высокий уровень вокально-исполнительской подготовленности детского хора, возможность технических приемов вокальной работы, необходимость использования большого состава, возрастные условия.

Включение детского хорового коллектива в исполнение опер. Ж. Бизе «Кармен» – Марш и хор мальчиков, В. Моцарт «Волшебная флейта» – хор мальчиков «Послушай, как звуки хрустально чисты», Ш. Гуно «Фауст» – хор девушек «Только ленивый утром долго спит», К. Сен-Санс «Самсон и Далила» – хор девушек «Весна нам с тобой приносит цветы». Создание особенного образного строя, возможность исполнения хоров из опер в концерте, хоровой театрализации как новаторского направления в современном хоровом исполнительстве.

Творчество зарубежных композиторов XX в. для детского хора, основные жанры и формы хоров: песенные, танцевальные, с сопровождением и *a cappella*. Формирование национальной композиторской школы Литвы: Ч. Соснаускас, М. Петраускас, М. Чюрлёнис. Собираение фольклора, его изучение, как основы для создания композиторских сочинений.

Хоровое творчество М. Чюрлениса. Появление литовских начальных национальных школ, возрастание роли литовской песенности в творчестве композиторов. М. Чюрленис как композитор, педагог, дирижер, исполнитель. Обработки литовских народных песен для хора *a cappella*, их характерные основные черты: яркая образность, внимание к слову, ладовое переинтонирование при мелодических повторах, ритмическая оstinатность как национальное своеобразие. Первый гармонизированный песенник для детей «Жаворонок» («*Vieverselis*», 1908). Три детских хора, их национально-выразительные черты, удобство хоровой фактуры, небольшое количество голосов, возможность исполнения небольшим хоровым составом. Ладовые и гармонические особенности, ритмика, темповые обозначения.

Хоровое творчество З. Кодая. Преобладание пения *a cappella*, использование материала народной музыки как основы для формирования музыкальных впечатлений, развития музыкальных способностей, хоровых голосов. Особенности ладового строя хоров З. Кодая: установление пентатоники, мажоро-минорной системы, подвижной прихотливой ритмики. Особенности музыкального языка, ритма, формы в хорах «Ел цыган соленый сыр», «Вечерняя песня», «Утро», «Пастушья пляска».

Хоровые произведения для детей Р. Паулса. Влияние вокально-песенной культуры Латвии, тематика, своеобразие форм, простота и доступность изложения детских песен Р. Паулса. Особенности музыкального языка, ритма, формы в хоровом цикле «Пять сказочек».

ТЕМА 3

Белорусская композиторская школа

Творческое наследие белорусских композиторов весьма обширно и многогранно. Созданные произведения охватывают самые разнообразные жанры: камерно-инструментальные, вокальные, симфонические и др. Среди них немало музыкальных шедевров, написанных специально для детей.

Истоками зарождения инструментального жанра «музыка для детей» следует считать период становления системы музыкального образования в Беларуси в начале XX в. Именно в это время возникает необходимость в национальной музыкальной литературе, направленной на развитие художественного вкуса и исполнительской техники обучающихся музыкантов.

К числу первых сочинений, написанных белорусскими композиторами для детей, относится фортепианная музыка И. Короневской, А. Боркуса, М. Бергера, Г. Петрова и Г. Шершевского, скрипичные «учебные» пьесы А. Амитона, детские песни Е. Тикоцкого (на сл. Я. Купалы) и П. Подковырова (на сл. С. Маршака).

В 1940-е гг. были созданы первые хрестоматийные сборники для обучения игре на музыкальных инструментах: «Школа игры на контрабасе» И. Солодченко (не была издана), «Школа игры на ударных инструментах» С. Марковского (1941), «Школа игры на цимбалах» И. Жиновича (1948). Музыкальный материал, входящий в эти учебные пособия, содержал простейшие переложения классической музыки, а также созданные (чаще всего – самими авторами и составителями) художественные пьесы и инструктивный материал. Большинство сочинений было основано на белорусском песенном фольклоре.

Следует отметить, что именно в этот период происходит активизация деятельности белорусских композиторов в области вокальных жанров (песня, романс, хор, кантата). Мелодические истоки большинства создаваемых произведений – в народной песне. Так, среди самых популярных массовых песен тех лет следует отметить «Ой, шумі ты, радуйся, беларускі бор» В. Ефимова (на сл. П. Бровки), «Бывайце здаровы» И. Любана (на сл. А. Русака), «Вечарынка ў калгасе» Я. Полонского (на сл. Я. Купалы) и др. К числу известных хоровых сочинений с оркестром можно отнести «Поэму о Красной Армии» Г. Пукста, «Красноармейскую плясовую сюиту» В. Золотарева, вокально-симфоническую поэму «Над ракой Арэсай» Н. Аладова. В этот период были написаны романсы «А зязюля кукавала» П. Подковырова, «Не судзіла доля» Г. Пукста, «Сонцу» А. Богатырева и др.

Настоящим достижением белорусской композиторской школы середины XX в. стали кантата «Сказка о Медведихе» А. Богатырева и баллада «Воевода» П. Подковырова.

В годы Великой Отечественной войны в центре внимания белорусских композиторов были военные действия, подвиги партизан, досуг солдат.

Ими создавались партизанские песни, а также произведения монументальных жанров. К числу последних относится кантата «Беларускім партызанам» А. Богатырева, симфоническая поэма «Из дневника партизана» Н. Аладова, Симфония №2 Г. Пукста, фортепианное трио А. Богатырева и др. Многие военные песни в последующем войдут в учебные пособия «(Школы» и «Самоучители») для обучения игре на различных инструментах.

В послевоенное время появляется целый ряд произведений, написанных для детей. Так, в области фортепианной музыки были созданы циклы: «10 детских пьес» Л. Абелиовича, «Четыре пьесы на белорусские народные песни» Г. Вагнера, «Шесть детских пьес» и «Детская тетрадь» Д. Каминского, «10 пьес для младших классов музыкальных школ» Н. Чуркина и др.

Детскими образами обогащается оперный жанр. В 1955 году появляется первая детская опера «Маринка» Г. Пукста, написанная по поэме Э. Огнецвет «Песня пра піянерскі сцяг». В ее основу легла подлинная история о настоящей и самоотверженной помощи пионеров партизанам.

В 1959 году Д. Каминским была сочинена Фантазия «Юрочка» для фортепиано с оркестром, в значительной мере расширившая белорусский концертный репертуар. Тема белорусской народной песни стала основой большого «симфонизированного» произведения.

В этот период белорусские композиторы создали немало камерной музыки для детей. В педагогический репертуар вошли сборники фортепианных пьес Э. Тырманд и «Десять детских пьес» Л. Абелиовича, сюита «В пионерском лагере» для фортепиано П. Подковырова и др. Следует отметить, что П. Подковыровым были созданы также сочинения, посвященные детской и юношеской теме. Среди них: Симфония №1 «Юность», песня «Зубренок».

В конце 1950-х гг. белорусские композиторы активно писали произведения для оркестров народных инструментов. Так, наиболее активно с музыкальными коллективами сотрудничали Н. Чуркин, Д. Каминский, Е. Тикоцкий, Н. Аладов, Е. Глебов. В лучших традициях жанрового инструментализма написана «Фантазия для баяна на две белорусские темы» Е. Глебова.

Большое распространение в этот период получают обработки белорусских народных песен. К детской тематике в своем творчестве обращались Э. Тырманд, Н. Чуркин, В. Оловников. П. Подковыровым специально для школьников была написана кантата «Пионерский костер мира».

В 1960-х гг. начинается новый период в развитии белорусской музыки, характеризующийся переменами во всех сферах музыкального искусства. Значительно повышается уровень профессионального мастерства композиторов: творческое наследие обогащается новыми жанрами, формами, содержанием, освоением новых техник композиторского письма.

В рассматриваемый период создается немало художественно значимых музыкальных произведений о детстве и для детей. Среди них: балеты «Маленький принц» Е. Глебова и «Буратино» В. Кондрусевича; «Детские

альбомы» фортепианных пьес, сборники «Ступеньки» и «Юный скрипач» Г. Вагнера.

Несколько позже, в 1970-е гг., в связи с увеличением количества учреждений начального звена музыкального образования (в БССР открылось более 160 музыкальных школ), происходит значительная активизация белорусских композиторов в области написания музыки для детей. Появляются новые для национального искусства жанры, расширяется образная сфера. Так, в этот период были написаны:

- а) концерт-кантата для детского хора а capella В. Кузнецова;
- б) оперы «Анчутка» В. Кондрасюка, «Девочка, наступившая на хлеб» В. Копытько, «Весенняя песня» В. Войтика, «Просто, что было» Э. Казачкова;
- в) камерная опера «Детские сны» Ш. Исхакбаевой для исполнения детским хором, ансамблем ударных инструментов и фортепьяно;
- г) мюзикл для детского музыкального театра-студии при Большом театре Беларуси «Пітэр Пэн» А. Буцько.

Увеличению количества написанной для детей музыки и расширение ее жанровой палитры во многом способствовало проведение в 1970-1980-е гг. пленумов Союза композиторов Беларуси, посвященных «детской» тематике, а также ежегодно организуемые в республике Недели музыки для детей и юношества. С регулярной периодичностью начинают проходить конкурсы на лучшее детское сочинение и лучшее исполнение произведений белорусских композиторов.

Учебный и концертный репертуар учащихся музыкальных школ пополняется различными песнями и обработками белорусских народных мелодий, камерно-инструментальными и хоровыми сочинениями. В числе композиторов, пишущих для юных слушателей и исполнителей – Г. Вагнер, К. Тесаков, Э. Зарицкий, А. Мдивани, Э. Казачков, В. Дорохин, В. Иванов, Г. Горелова, В. Кондрусевич, В. Каретников. Л. Мурашко.

Создаются сочинения для детей в жанре программного цикла. Среди них: «Пять пьес» и «Приношение детям» А. Мдивани, «Детские игрушки» В. Кондрусевича, «Детская тетрадь» Ф. Пыталева, «Детская сюита» для фортепиано в 4 руки В. Грушевского, «Дзіцячы куточак» и «Пра Сярожу» Л. Шлег, «Урок музыки» В. Дорохина, «Алешин уголок» Г. Гореловой и др. Становятся популярными фортепианные пьесы для детей В. Каретникова («Веселая карусель», «Легенда» для фортепианного трио), Л. Мурашко («Детская сюита»), В. Серых («Танец маленького медвежонка», «Воробей», «Дзедок»).

В этот период были созданы яркие образцы детской эстрадной песни Л. Захлевным, Ю. Семеняко, И. Лученком, О. Залетневым, В. Раинчиком, О. Елисеенковым и мн. др. Широкую известность не только в нашей республике, но и за ее пределами получают песни Э. Ханка («Песня про журавлика», «Я у бабушки живу», «Песня первоклассника»).

В свою очередь, Л. Шлег пишет радиоперу «Тараканище» (на стихи К. Чуковского), детскую кантату «Дударыкі» (на сл. В. Витки) и детскую оперу «Каваль – залатыя рукі» (либретто А. Вольского).

Совершенно новое претворение в творчестве белорусских композиторов получает фольклор («Прибаутки» В. Войтика, «Ладу, ладу, ладкі» В. Кузнецова, «Лубок» Л. Шлег и др.). Создаются яркие произведения на детскую тематику для оркестра народных инструментов – пьеса «Бульба» А. Мдивани; сюита «Батлейка» В. Помозова.

Начиная с 1990-х гг. и до настоящего времени можно констатировать постоянное обращение белорусских композиторов к образам детства и активное написание ими самой разнообразной музыки для детей. Детская музыка непременно включается в учебные программы и является неотъемлемым атрибутом исполнительской практики (концертной, конкурсной, фестивальной) юных музыкантов. В настоящее время активно создают музыку для детей В. Войтик, В. Кузнецов, А. Безенсон, А. Короткина, И. Петкевич и др.

Таким образом, развитие белорусской музыки, созданной композиторами для детей, характеризуется интенсивностью и свойственным ей жанровым разнообразием. На протяжении всего периода формирования данного пласта музыкальной литературы композиторы использовали различные формы и виды фактур, характерную ритмику и фольклорные интонации для воссоздания в музыке для детей национального колорита. Постоянное повышение уровня исполнительского мастерства юных музыкантов способствовало усложнению музыкального языка и расширению образно-содержательной сферы белорусских «детских» сочинений.

Литература

1. Алексеев, В. Русская народная песня в начальной школе / В. Алексеев. – Оса: Росстанина-Каме, 1994. – 78 с.
2. Венгрус, Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение: монография / Л.А. Венгрус. – СПб.: Музыка, 2000. – 280 с.
3. Венгрус, Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: монография / Л.А. Венгрус. – Великий Новгород: НовГУ, 2000. – 202 с.
4. Даніловіч, А.А. Харавыя творы беларускіх кампазітараў: вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў спец. вучэб. прадметаў муз. накіраванасці / А.А. Даніловіч. – Мн.: Адукацыя і выхаванне, 2009. – 192 с.
5. Ильина, Е.Р. Музыкально-педагогический практикум / Е.Р. Ильина. – М.: АКАДЕМИЯ, 2008. – 415 с.
6. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб.пособие для академического бакалавриата / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2018. – 189 с.

СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ. МОДУЛЬ 1

Примерный план практического занятия

1. Коллективное обсуждение вопросов, возникших при подготовке к занятию.
2. Работа по взаимопроверке выполненного задания.
3. Ознакомление с новой темой и целью практикума.
4. Выполнение самостоятельной работы студентами.
5. Обсуждение и защита результатов.
6. Рефлексия деятельности

Раздел I

ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ И СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Значение курса «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» в профессиональной подготовке преподавателя музыкального искусства, ритмики и хореографии.

Профессиональный понятийный тезаурус: музыкально-педагогический репертуар, репертуарная политика, репертуарный кругозор, учебный и концертный репертуар.

Детская хоровая литература как основа изучения музыкально-педагогического репертуара.

Понятие учебного, концертного, конкурсного, фестивального репертуара для детского хора.

Функции детской хоровой литературы как виды искусства, подходы ее классификации.

Контрольные вопросы:

1. Раскройте такие профессиональные понятия, как: музыкально-педагогический репертуар, репертуарная политика, репертуарный кругозор, учебный и концертный репертуар.
2. Определите роль и значение музыкально-педагогического репертуара в становлении и развитии начинающего музыканта-исполнителя.
3. Назовите основные виды музыкально-педагогического репертуара.

Задания для самостоятельной работы:

1. Эскизное (фрагментарное) проигрывание музыкальных произведений.

Раздел II
РУССКАЯ, ЗАРУБЕЖНАЯ, БЕЛОРУССКАЯ
ХОРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

ТЕМА 1
Русская композиторская школа

Духовная музыка русских композиторов XVIII–XIX вв. (Б. Березовский, Д. Бортнянский, А. Львов, Г. Ломакин, А. Архангельский, А. Кастальский, П. Чесноков). Знаменное и партесное пение как основные стили церковной музыки. Отличительные особенности Петербургской и Московской композиторских школ. Светская музыка русских композиторов XIX в. (Ц. Кюи, М. Мусоргский, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, А. Лядов, А. Гречанинов, А. Аренский, В. Вэбиксж В. Калинин).

Русская народная песня. Жанровые разновидности. Типы многоголосия. Понятия обработки, аранжировки, стилизации.

Современная музыка российских композиторов (Д. Кабалевский, М. Парцхападзе, Г. Струве, Е. Подгайц).

Популярная и джазовая музыка российских композиторов. Жанры мюзикла, музыкальной сказки, детской оперы: методика работы в хоровом коллективе. Жанровое разнообразие детской оперы (опера-сказка, комическая опералирическая опера). Детская опера в русской музыке конца XIX – начала XXI вв.

Контрольные вопросы:

1. Краткая характеристика духовной музыки русских композиторов XVIII–XIX вв.
2. Отличительные особенности русской народной песни.
3. Анализ жанра «Детская опера».

Задания для самостоятельной работы:

1. Анализ детских песен современных композиторов.
2. Эскизное (фрагментарное) исполнение детской песни (из предложенного перечня).

ТЕМА 2
Зарубежная композиторская школа

Духовная музыка Основные жанры католической музыкальной культуры: кантата (И.С. Бах,), месса (Б. Бриттен), Stabat Mater (Дж. Перголези), Ave Maria (К. Сен-Сане).

Музыка эпохи Возрождения. (Дж. Папестрина, О. Лассо, О. Векки, Т. Морли, А. Лотти). Основные жанры: мотет, мадригал, шансон, вилланелла Стилистические особенности исполнения.

Западноевропейская музыка XVII–XIX вв. (И.С. Бах, В.А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, И. Брамс). Отличительные особенности музыкальных стилей: барокко, венский классицизм, романтизм.

Народные песни стран Западной Европы.

Зарубежная музыка XX в. (З.Кодаи, Б. Барток, Б. Бриттен): черты современного хорового письма.

Популярная музыка современных зарубежных композиторов (Дж. Гершвин др.) и ее роль в развитии музыкального вкуса детей. Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.

Контрольные вопросы:

1. Особенности зарубежной духовной музыки.
2. Стилистические особенности основных жанров эпохи Возрождения.
3. Отличительные особенности музыкальных стилей XVII–XIX вв.
4. Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.

Задания для самостоятельной работы:

1. Анализ народных песен стран Западной Европы.
2. Чтение с листа музыкальных канонов.

ТЕМА 3

Белорусская композиторская школа

Музыка второй половины XVI–XVII вв. Жанр кант и его разновидности. Белорусская народная песня: развивающие воспитательные задачи ее изучения, жанровое разнообразие.

Современная белорусская музыка (Е. Глебов, А. Мдивани, Л. Шлет, В. Кузнецов, Л. Свердель, В. Войтик, Н. Литвин).

Популярная музыка белорусских композиторов (Е. Атрашкевич, А. Безенсон, В. Серых).

Особенности синкретических жанров: мюзикл, кантата, оратория, опера в творчестве современных белорусских композиторов.

Контрольные вопросы:

1. Определить роль и значение белорусской народной песни в развитии детского вокально-хорового творчества.
2. Охарактеризовать особенности синкретических жанров

Задания для самостоятельной работы:

1. Записать исполнение музыкального произведения на аудио-носитель, прослушать и проанализировать недостатки в исполнении совместно с преподавателем в классе.

МАТЕРИАЛЫ ЛЕКЦИЙ. МОДУЛЬ 2

Раздел III

РАБОТА УЧИТЕЛЯ НАД МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИМ ХОРОВЫМ РЕПЕРТУАРОМ

Основные принципы подбора музыкально-педагогического репертуара

Значение музыкально-педагогического репертуара в становлении и развитии музыканта-исполнителя трудно переоценить. Многие известные педагоги и выдающиеся исполнители всех времен определяют роль репертуара в музыкальной педагогике как основополагающую. К подбору учебно-педагогического и концертного репертуара следует подходить весьма ответственно. Этот процесс должен носить продуманный, систематизированный, последовательный характер и основываться на принципиальных началах.

Основополагающий принцип подбора учебно-педагогического репертуара – принцип художественной ценности музыкального материала. Как известно, культурную и образованную личность возможно воспитать на высокохудожественных образцах мирового искусства. А поскольку целью музыкально-инструментального обучения выступает воспитание личности, человека, узконаправленная специализация или, по определению В.Л. Яконюка, «технологический крен» в музыкальном образовании способны породить дефекты общеинтеллектуального и общекультурного развития личности обучаемого. Зачастую такой подход в образовании приводит к искажению самого смысла постижения музыки как вида искусства, к деградации педагогики искусства как предмета.

Второй принцип – принцип педагогической целесообразности, который предусматривает, что в процессе изучения музыкальных произведений учащийся должен:

- освоить различные виды исполнительской техники игры на инструменте на самом современном уровне;
- овладеть спецификой исполнения музыкальных произведений различных стилей, жанров и форм;
- познать особенности интерпретации стиля того или иного композитора;
- овладеть как можно большим и разнообразным (по стилю, жанру и форме) музыкальным материалом;
- расширить багаж музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, овладеть навыками вербальной интерпретации музыки.

Принцип разнообразия стилей, жанров и форм изучаемой музыки является традиционным в музыкальной педагогике, а его соблюдение позволит будущему музыканту-исполнителю:

- овладеть навыками исполнения самой разнообразной музыки;
- выработать собственный индивидуальный исполнительский стиль и манеру игры, выражающиеся в оригинальной интерпретации музыки на инструменте;
- расширить свой музыкальный интеллект.

Принцип смены видов деятельности предполагает использование различных форм работы над музыкально-педагогическим репертуаром в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Это такие формы работы, как эскизное или фрагментарное проигрывание музыкальных произведений, чтение нотного текста с листа, разучивание пьес по нотам, разучивание на память, повторение ранее исполнявшихся произведений, исполнение под фонограмму (минусовку), прослушивание музыки в записи, создание переложений, наконец, сочинение авторской оригинальной музыки.

Принцип новизны предполагает включение в репертуар музыкальных произведений современных авторов, овладение оригинальными приемами игры на музыкальном инструменте. Подбор музыкально-педагогического репертуара также должен основываться на четырех принципах развивающего обучения музыкантов исполнителей, выведенных Г.М. Цыпиным.

Первый принцип – увеличение объема изучаемого музыкального материала, предусматривающий помимо разучивания произведений по нотам в течение учебной четверти (семестра), использование таких форм работы, как эскизное проигрывание пьес, чтение нотного текста с листа, слушание музыки в записи, подбор музыки по слуху, сочинение собственных авторских произведений, создание переложений.

Второй принцип – ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала. Подразумевается, что не рекомендуется долго засиживаться на изучении одного или нескольких музыкальных произведений. Чтобы этого избежать, следует использовать различные формы работы над музыкально-педагогическим репертуаром, включая эскизное проигрывание пьес, чтение нотного текста с листа, повторение ранее исполнявшихся произведений, подготовку концертных номеров и т. д.

Третий принцип – увеличение меры теоретической ёмкости занятий. Реализация данного принципа позволит осуществлять музыкально образовательный процесс на основе единства рационального и эмоционального, логического и интуитивного. Для этого следует практическую работу по разучиванию произведений на инструменте, исполнительский тренинг активно и широко сочетать с теоретическим анализом изучаемого музыкального материала. Этот метод можно использовать при проведении таких форм работы над репертуаром, как разучивание музыкальных произведений по нотам, самостоятельный разбор пьес, подготовка концертных номеров, чтение нотного текста с листа, эскизное или фрагментарное проигрывание.

Четвёртый принцип – развитие самостоятельности и творческой инициативы учащихся. Это один из основополагающих принципов

музыкальной педагогики, который реализуется при выполнении практически всех форм работы над музыкально-педагогическим репертуаром. Более всего на реализацию данного принципа направлены такие формы работы, как самостоятельный разбор музыкальных произведений, создание переложений, сочинение собственной оригинальной музыки. Нельзя забывать и об основополагающих принципах дидактики, которыми следует руководствоваться при подборе музыкально-педагогического репертуара. Это принципы доступности, последовательности и системности изучения учебного материала.

Принцип доступности предусматривает выбор музыкальных произведений, которые учащийся сможет освоить в техническом плане и осмыслить в художественно-смысловом отношении. Вместе с тем в учебный репертуар рекомендуется включать одно-два произведения повышенной трудности, изучение которых направлено на развитие исполнительского мастерства будущего музыканта-исполнителя и на освоение каких-либо новых исполнительских приемов игры на инструменте

Принцип последовательности предполагает постепенное овладение исполнительским мастерством игры на музыкальном инструменте, обучение на основе дидактического принципа «от простого – к сложному».

Принцип системности позволяет организовать учебный процесс в единстве и взаимосвязи всех его составляющих элементов.

Принцип системности направлен на «интердисциплинарную интеграцию» всех учебных предметов, обеспечивает целостность и разносторонность подготовки будущего музыканта. Учебный процесс представляется полифункциональным образованием, обеспечивающим взаимосвязи между педагогом и студентом, предметом деятельности, целями и задачами, содержанием и методами его освоения, средствами и формами обучения. Непосредственно в классе изучения музыкально-педагогического репертуара системность проявляется в соотношении исполнительской (практической) и музыкально-теоретической составляющих предмета, в использовании (в их взаимосвязи) различных видов работы над репертуаром, в сочетании продуктивных и репродуктивных форм деятельности, в триединстве комплекса «педагог – учебная деятельность – студент». Организация учебного процесса, основанного на принципе системности, способствует формированию у обучаемых знаний высокого уровня обобщения, знаний систематизированных, которые будущий музыкант будет способен применять в своей профессиональной деятельности разносторонне, разнообразно и продуктивно.

Раздел IV

РОЛЬ РЕПЕРТУАРА В ХОРОВОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ И ВО ВНЕУЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Содержание репертуарной политики хормейстера учебного хора

Обеспечить хоровой коллектив нужным репертуаром, который явился бы залогом его успешной работы, является одной из важных задач руководителя учебного хора. Музыкально-педагогический репертуар хора – это логически продуманный и дидактически обоснованный комплекс музыкальных произведений, демонстрирующий многообразие художественных стилей, направлений и жанров, отражающих суть развития музыкального искусства и опосредованный конкретными целями музыкального обучения. Он включает в себя: – учебный репертуар; – концертный репертуар; – учебно-вспомогательный репертуар. Основными разделами репертуара для учебного хора являются: народная музыка своей страны; музыкальный фольклор других стран и континентов; духовная музыка; русская и зарубежная классическая музыка; современная музыка; популярная музыка (джаз, блюз, песни и др.). В учебный репертуар произведения должны подбираться с таким расчетом, чтобы их можно было исполнить в концертных выступлениях хора. Учебно-вспомогательный репертуар включает в себя вокально-хоровые упражнения, распевания, попевок. В практике хорового обучения принято делить учебно-вспомогательный материал условно на две основные категории.

К первой относятся те упражнения, которые применяются вне связи с разучиванием конкретного произведения. Чаще всего они исполняются в начале занятия в качестве распевания. Вторая категория упражнений связана с конкретным хоровым произведением и направлена на преодоление в нем вполне определенных трудностей. Такие упражнения обладают значительно более узкой направленностью и не могут быть систематизированы с достаточной четкостью и последовательностью. Знание основ построения репертуарной политики всегда был и остается острой проблемой в силу того, что фонд музыкальных произведений постоянно пополняется и практика хорового обучения выдвигает все новые требования. Репертуарная политика хормейстера – это целенаправленная деятельность, связанная с решением задач обновления содержания образования учащихся, направленные на утверждение конкретных педагогических принципов работы с репертуаром и создание действенных механизмов воздействия на уровень подготовки учащихся.

Репертуарная политика – творческий, развернутый и глубоко продуманный на длительный период времени отбор репертуара в том или ином коллективе. Он требует от хормейстера в первую очередь, знаний законов восприятия певцами произведений разных жанров и стилей и умений моделировать для каждого занятия, репетиции, концертного выступления новые "комплекты" музыкального материала; знаний закономерностей

вокального, общего музыкального развития учащихся под влиянием отобранного репертуара и умения видеть методический потенциал музыкального материала. Главными факторами деятельности по отбору хорового репертуара являются:

- музыкальный и педагогический опыт хормейстера;
- специфика вокально-хорового материала;
- возможности учащихся (возрастные, психологические, вокальные);
- условия обучения хоровому пению.

При отборе репертуара хормейстер, прежде всего, опирается на принципы, сформированные в музыкальной педагогике и теории хорового исполнительства. В учебно-методической литературе они подразделяются на две группы. Основные – художественная ценность, новизна, оригинальность произведения, педагогическая целесообразность (развитие общей музыкальной грамотности, различных сторон музыкального слуха в связи с певческой интонацией и др.), воспитательная значимость (развитие интереса к музыке, эмоциональной отзывчивости певцов, расширение музыкального кругозора и др.), доступность (доступность художественно-образного содержания музыкальных произведений и доступность воспроизведения музыки исполнителями). Дополнительные – увлекательность, яркость, динамичность музыкальных образов. Таким образом, главным принципом отбора музыкального репертуара является подчинение его учебно-воспитательным задачам, которые составляют долгосрочную программу развития хора в целом и каждого из его участников.

Раздел V

ТВОРЧЕСТВО ХОРМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИМ РЕПЕРТУАРОМ

К основным формам работы над музыкально-педагогическим репертуаром относятся:

1. Эскизное или фрагментарное проигрывание музыкальных произведений используется: чаще при подборе репертуара, при ознакомлении с новыми сочинениями. Способствует: обогащению слухового опыта учащихся, расширению и накоплению диапазона музыкально-слуховых представлений. Специфика: представляет собой создание цельного музыкального образа без отработки отдельных деталей. Различают два вида эскизного исполнения музыкальных произведений:

- (мелодии, сопровождения, гармонической основы и т.п.);
- проигрывание отдельных фрагментов музыкальных произведений.

2. Чтение нотного текста по нотам с листа используется: при подборе репертуара, при проигрывании новых сочинений, на начальном этапе работы над музыкальным произведением. Способствует: формированию

навыков спонтанного (без предварительной подготовки) исполнения на инструменте музыкальных произведений в указанных темпах и характере звучания. Специфика: представляет собой сквозное без предварительной подготовки проигрывание музыкальных произведений в указанных темпах и характере звучания музыки. Различают несколько видов чтения нотного текста с листа:

- точное (или полное) воспроизведение нотного текста;
- воспроизведение нотного текста с одновременным его редактированием (упрощением или усложнением фактуры исполняемых произведений);
- исполнение музыкальных произведений с одновременным транспонированием в другую тональность;
- исполнение музыкальных произведений с одновременным переложением в новые инструментальные условия.

3. Разучивание музыкальных произведений по нотам используется:

- при детальной работе над всеми элементами музыкальной формы и фактуры музыкального произведения;
- при отработке исполнительских приемов игры.

Способствует: детализации и шлифовке всех элементов музыкального языка произведения, формированию собственной исполнительской концепции или трактовки произведения, формированию у исполнителя комплексов моторно-двигательных ощущений.

Следует подчеркнуть следующее: в процессе технической работы над исполнительскими трудностями нельзя забывать о тренировке эмоциональной составляющей. Эмоции человека – категория формируемая и поддающаяся развитию, поэтому процесс разучивания музыкального произведения должен проходить в органичном единстве эмоционального и рационального, логического и интуитивного. Специфика: это одна из основных и традиционных форм работы над музыкальным произведением.

4. Разучивание музыкальных произведений на память (наизусть) Используется: в процессе разучивания музыкального произведения, а также при подготовке к концертному выступлению (зачету, экзамену, контрольному прослушиванию и т.д.).

Способствует:

- а) развитию одной из важнейших музыкальных способностей – музыкальной памяти;
- б) формированию особых исполнительских качеств (цельности и законченности воспроизведения музыкального произведения, артистичности, эмоциональности, художественной образности исполнения и др.).

Специфика: используется на протяжении всего периода работы над музыкальным произведением, а не только, как методически ошибочно полагают отдельные педагоги, на его заключительном этапе. Т.е. отдельные фрагменты произведений, как правило, запоминаются учащимися еще на стадии его

разбора, что свидетельствует о хорошем развитии у них музыкально-логической, зрительной, образной и двигательно-моторной видов памяти.

5. Повторение ранее исполнявшихся музыкальных произведений. Используется при подготовке к концертному выступлению, для определения уровня роста исполнительского мастерства, для отработки исполнительских приемов игры на более высоком уровне.

Способствует:

- сохранению и накоплению концертно-исполнительского репертуара (или багажа);
- проведению мониторинга, т. е. позволяет реально отследить динамику роста исполнительского мастерства студента (учащегося);
- реализации основного закона педагогики «Повторение – мать учения»;
- закреплению и совершенствованию ранее усвоенных исполнительских навыков и приемов игры на инструменте;
- развитию музыкальной памяти;
- обогащению и развитию эмоциональности, формированию исполнительской свободы (нет необходимости в преодолении, т.е. в трудоемком и длительном заучивании нотного текста и отработки отдельных исполнительских навыков и приемов игры);
- формированию собственного исполнительского стиля;
- осмыслению художественно-образного содержания исполняемой музыки на новом более высоком уровне (во втором чтении);
- развитию творческой фантазии и воображения в процессе свободного раскрепощенного музицирования.

Специфика: этот вид деятельности, как форма работы над музыкальным произведением в классе, должен присутствовать практически на каждом занятии.

6. Подготовка музыкального произведения к концертному выступлению используется: при подготовке к выступлению на концерте (зачете, экзамене).

Способствует:

- формированию особых исполнительских качеств музыканта (способности исполнять произведение целиком, сценическому поведению, навыкам общения со слушательской аудиторией и т.д.);
- состояния в процессе исполнения и своих музыкантских и личностных качеств и способностей;
- верификации выбранной трактовки (интерпретации) исполняемых произведений. Специфика: как правило, используется на заключительном этапе работы над музыкальным произведением.

7. Использование фонограмм, оркестровых (компьютерных) «минусовок» Используется: при подготовке к выступлению на концерте (зачете, экзамене).

Способствует: Специфика: форма работы над музыкальным произведением, позволяющая реализовать в музыкальной педагогике инновационные методы обучения.

8. Слушание в записи музыкальных произведений в исполнении различных исполнителей (солистов-инструменталистов, ансамблей, оркестров) Используется: для сравнения различных исполнительских трактовок разучиваемого музыкального произведения и определения собственной.

Способствует:

– выработке собственной авторской трактовки разучиваемого музыкального произведения;

– формированию навыков проведения сравнительного анализа исполняемой музыки;

Специфика: форма работы над музыкальным произведением, способствующая активизации и накоплению слухового опыта, развитию музыкально-аналитического мышления, совершенствованию исполнительских навыков.

9. Создание собственных переложений, оригинальных авторских сочинений для музыкального инструмента, игре на котором обучается студент (учащийся).

Используется: в процессе музыкально-творческого развития студента (учащегося). Способствует: актуализации и развитию креативного потенциала обучаемого, его самореализации в музыкальном творчестве. Специфика: форма работы, направленная на развитие музыкально-творческих способностей учащегося, раскрытие его креативного потенциала. Процесс разучивания (разбора) по нотам музыкального произведения в музыкальной педагогике условно можно разграничить на три основных этапа.

1-й этап – целостное ознакомление с музыкальным произведением, создание обобщенного представления о его образе, характере музыки, основных средствах выразительности и т. д. Этот этап представляет собой – как бы «взгляд на произведение сверху». На данном этапе рекомендуется прослушать произведение целиком в записи (или в исполнении на инструменте преподавателем). Также весьма эффективен метод сквозного (эскизного или фрагментарного) проигрывания пьесы на инструменте (учащимся или преподавателем). Этот метод позволяет ознакомиться с основными элементами формы и музыкального языка, средствами выразительности, т. е. даёт возможность определить главный смысл содержания, образа и т. д., которые заложены в исполняемой музыке. При разучивании несложных (в техническом плане) музыкальных произведений, доступных учащемуся для спонтанного воспроизведения на инструменте, рекомендуется использовать метод чтения нотного текста с листа, который позволяет оперативно овладеть обширным музыкальным репертуаром. Следует помнить, что при данном методе не всегда предусматривается разучивание музыкального произведения наизусть (на память).

2-й этап – это детальная работа над всеми элементами музыкальной формы, над исполнительскими приемами. В музыкально-теоретическом плане на этом этапе осуществляется подробный и детальный разбор

произведения (отдельных частей, составных элементов и их тщательная шлифовка), в исполнительском плане – отработка технических приемов игры, преодоление технических трудностей, освоение каких-либо новых (для учащегося) исполнительских навыков, а также выработка собственной исполнительской трактовки или редакции. На данном этапе в качестве основного метода выступает упражнение, как способ многократного повторения и отработки отдельных исполнительских приемов игры на инструменте.

На 3-м этапе осуществляется возрождение целостного образа (художественной картины), созданного на 1-м этапе работы над музыкальным произведением. Этот этап представляет собой сборку отдельных деталей в единое целое, но уже (в отличие от 1-го этапа) на качественно ином уровне, не на уровне восприятия, а на уровне самостоятельной художественной инструментальной интерпретации. На этом этапе часто используется метод сквозного проигрывания музыкального произведения, позволяющий сформировать у учащегося навыки целостного (без остановок и технических ошибок) воспроизведения музыки на инструменте. Также важное место на данном этапе занимает метод формирования сценических и артистических качеств будущего музыканта-исполнителя, направленный на привитие навыков саморегулирования своего эмоционального состояния во время исполнения, навыков поведения на сцене, общения со слушателями, формирования оригинального исполнительского имиджа, манеры игры.

Роль канона в вокально-хоровом развитии детей

В музыкальном развитии детей большая роль принадлежит многоголосному пению, в процессе которого особенно активно развиваются гармонический слух, ладовое чувство, чистота певческой интонации, совершенствуется хоровое исполнительство.

В поэтапном обучении детей навыкам многоголосного пения, следуя принципу «от простого к сложному», начальным этапом является овладение пением на два голоса. Сущность двухголосного пения основывается на совмещении двух явлений в музыкальном искусстве: художественного и технического. Двухголосная фактура представляет собой разнообразное сочетание двух мелодических линий, в которых голоса движутся либо самостоятельно, либо параллельно, что создает различные условия для пения детей в младшем хоре. Многоголосие включает в себя художественный, психологический, акустический и музыкально-исполнительский компоненты.

Как же научить начинающих учащихся многоголосию? Конечно, в младшем возрасте это лишь начальный этап работы, но он крайне важен. Если мы не привьем вкус и начальные навыки многоголосия в младшем хоре, то впоследствии дети не запоют сами собой на 2-3 голоса. Обучение двухголосному пению детей младшего школьного возраста происходит поэтапно. Схематично этот длительный и сложный процесс обучения можно разделить на три этапа:

- накопление слушательского опыта;
- исполнительская подготовительная деятельность;

– формирование навыка пения на два голоса.

Именно в пении полифонических произведений проявляется уровень мастерства хорового коллектива, степень технической оснащенности хора и его художественные возможности. Начинающему хору не доступны сложные полифонические формы. Но в репертуаре должны быть произведения с элементами имитаций и, конечно, каноны.

Канон (от греч. *kanon* – правило, образец) – один из приемов полифонического письма, основанный на имитации. Это один самых распространенных жанров вокального многоголосия эпохи Средневековья (XVI–XVII вв.). Канон – строго выдержанная имитация, при которой каждый из голосов, исполняющих одну и ту же мелодию, вступает с некоторым опозданием по отношению к предыдущему.

Пение канонов с одной стороны довольно легкая задача, т.к. кажется, что достаточно хорошо выучить всем хором одну единственную мелодию и можно распевать ее на несколько голосов. Неслучайно некоторые считают, что обучение многоголосию лучше начинать именно с канонов. Но качественно и по-настоящему грамотно исполнить канон на самом деле оказывается очень непростым заданием. Незрелый слух певцов не позволяет им слушать другие партии и вплетать свою мелодию в мелодии других голосов. Стоит остерегаться одной из главных ошибок – формально соединять партии в исполнении канона, когда дети поют по принципу «ничего не вижу, ничего не слышу», иначе это будет пустая трата времени.

Начинать работу над канонами лучше всего тогда, когда у маленьких певцов уже достаточно развит мелодический слух, когда они уже начали петь а сарелла, когда достаточно развит гармонический слух. Но для того, чтобы заинтересовать детей, внести элемент игры в занятие, приучить детей к самостоятельности ведения своей партии, думаю, что стоит начинать включать каноны в самом начале обучения. Но каноны необычные «игровые каноны»: речевой канон, «прыжковый» канон, мимический канон, канон жестов, тембровый канон, мелодико-ритмический канон, и привычный, мелодический канон. Прежде чем разучивать какой-либо канон, необходимо объяснить что это.

Возрастные характеристики детского голоса

Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). А так же различен в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские.

Сопрано детского хора от до I – до соль II октавы.

Альт детского хора от ля малой до ре II октавы.

У детей специфичный голосовой опорой (короткие и тонкие голосовые связки, малой ёмкости лёгкие). Свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности.

Условно детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы:

1) Детская, от самого младшего возраста до 10–11 лет.

Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: до I октавы – до II октавы, или ре I – ре II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1–4 класса). Небольшая сила звука р-*mf*. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками. В репертуаре таких хоровых коллективов имеется 1–2х произведения. В таком начальном этапе хорового воспитания закладывается профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

2) 11–12 до 13–14 лет. Средний школьный возраст. Уже есть предрасположенность на грудное звучание. Несколько расширяется диапазон (до I – ми, фа II октавы). 5–7 класс, наблюдается некоторая насыщенность звучания. У девочек прослеживается развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны.

Сопрано до, ре I октавы – фа, соль II октавы

Альты ля малой октавы – ре, миb II октавы

В этом возрасте возможности более широки. В репертуар можно включить произведения гармонического склада и несложно полифонические произведения. Так же 2–3х г, партитуры.

3) 14–16 лет. В основной массе сформировавшиеся. В Этих голосах смешивают элементы детского звучания с элементом взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5–2 октавы. Звучание смешанное, 8–11 класс. У мальчиков заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания.

В репертуаре старших хоров произведения различных стилей и эпох. У девочек заканчивается формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко в этом возрасте поют в хоре.

Следует отметить, что полный диапазон каждой партии в детском хоре может расширяться:

Сопрано до ля, сиб II октавы. Альты до соль малой октавы.

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит хормейстеру определить удобный участок звуковой шкалы для пения. А также выбрать соответствующий репертуар, способствующий наилучшим образом на развитие детского голоса.

Примарные – это певческие звуки, звучащие наиболее естественно в сравнении других тонов голоса. Следовательно, при пении в примарной зоне все звенья голосового аппарата работают с естественной природной координацией.

У большинства детей домутационного периода зона примарного звучания фа1– ля1. Следует начинать распевание с этих тонов. Другие специалисты и педагоги считают, что она расположена довольно ниже и связано с функционированием аппарата в процессе речи. Выяснено, что эта зона в разные годы – до наступления мутационного возраста –

меняется. И среднее значение высоты ре¹–ля¹. Выяснено что, понижение голоса от 3–4 лет связано со становлением речевой функции и отсутствие полноценного вокального воспитания.

Переходные звуки. По природе голоса детям, как и необученным взрослым певцам свойственно использовать натуральные регистры с переходом грудного звучания на фальцетный.

Звук «А» будет петь восходящую гамму, настроив свой голос на грудное звучание, то предел грудного регистра, где голос как бы качается, расположен в диапазоне ре²–ре^b – диэз² для альтов и фа² – фадиез² для сопрано. Если ребёнок на гласный звук а будет петь в возрасте 4 - 5 лет этот перелом на звуках ля¹, си¹, – до² после чего голос переходит на фальцетное звукообразование.

Литература

1. Вокально-хоровые упражнения для развития голоса младших школьников / Авт.-сост. Е.Н. Андропова, О.П. Кузьмина, Г.Б. Ромейко, Е.Б. Сивицкая. – Минск: БГПУ, 1999. – 37 с.
2. Данилова, Л.В. Работа над детской оперой в хоровом коллективе / Л.В. Данилова. – М.: Всерос. НМЦНТИКПР, 1988. – 52 с.
3. Иконникова, Л.Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова. – Мн.: БГУ, 2005. – 143 с.
4. Костюковец, Л.Ф. Кантовая культура в Белоруссии / Л.Ф. Костюковец. – Минск: Высшая школа, 1975. – 96 с.
5. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П. Корыхалова. – СПб.: Музыка, 2000. – 272 с.
6. Малинина, Е.В. Вокальное воспитание детей / Е.В. Малинина. – Л.: Музыка, 1967. – 31 с.
7. Садовников, В.И. Орфоэпия в пении / В.И. Садовников. – М.: Изд-во Гитис, 2001. – 88 с.
8. Сергеев, А.А. Воспитание детского голоса / А.А. Сергеев. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1950. – 112 с.
9. Сосновская, О. Советские композиторы – детям / О. Сосновская. – М.: Советский композитор, 1970. – 36 с.
10. Струве, Г.А. Школьный хор / Г. А. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.

СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ МОДУЛЬ 2

Раздел III

РАБОТА УЧИТЕЛЯ НАД МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИМ ХОРОВЫМ РЕПЕРТУАРОМ

Принципы отбора вокально-хоровых произведений для детей (художественность, педагогическая целесообразность, воспитательная значимость, доступность, увлекательность, яркость, динамичность музыкальных образов, небольшой объем, принцип совершенствования умений и навыков в исполнительской деятельности).

Требования к подготовке текста хоровой партитуры к работе с хором. Специфика методов работы над хоровым произведением на каждом этапе разучивания.

Методика работы над хоровыми произведениями различной степени сложности: одноголосными, двухголосными, многоголосными, без сопровождения и с инструментальным сопровождением.

Основные требования к учебно-вспомогательному репертуару (вокально-хоровые упражнения, распевания, попевки). Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.

Контрольные вопросы:

1. Раскрыть принцип совершенствования умений и навыков в исполнительской деятельности.
2. Специфика методов работы над хоровым произведением на каждом этапе разучивания.
3. Требования к учебно-вспомогательному репертуару (вокально-хоровые упражнения, распевания, попевки).

Задания для самостоятельной работы:

1. Создание вокально-хоровых упражнений для учащихся I–II классов.

Раздел IV

РОЛЬ РЕПЕРТУАРА В ХОРОВОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ И ВО ВНЕУЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Музыкально-педагогический репертуар в альтернативных программах по музыкальному воспитанию.

Виды школьных хоровых коллективов и специфика репертуарной политики хормейстера.

Специфика методов работы над хоровым произведением на каждом этапе разучивания.

Методика работы над хоровыми произведениями различной степени сложности: одноголосных, двухголосных, многоголосных, без сопровождения и с инструментальным сопровождением.

Требования к подготовке текста хоровой партитуры к работе с хором.

Методика составления концертных, конкурсных, фестивальных программ детского хора.

Контрольные вопросы:

1. Раскрыть особенности репертуарной политики хормейстера.
2. Описать требования к подготовке текста хоровой партитуры к работе с хором.

Задания для самостоятельной работы:

1. Подобрать концертный репертуар для двухголосного детского хора.
2. Составить конкурсную программу младшего детского хора.

Раздел V

**ТВОРЧЕСТВО ХОРМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ
НАД МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИМ РЕПЕРТУАРОМ**

Творческое применение методов анализа хоровых произведений для детей разных стилей и жанров. Инновационные приемы исследования творчества авторов хорового произведения: биографический, художественный и культурологический подходы.

Специфика анализа поэтического текста хорового сочинения для детей. Определение жанровых истоков хорового сочинения. Музыкально-теоретический и вокально-хоровой анализ произведения.

Интерпретация хоровых произведений для детей как творческий процесс. Этапы становления исполнительского замысла хормейстера. Объективные и субъективные факторы интерпретации хоровых произведений разных стилей и жанров.

Принципы методологического анализа музыкально - педагогического опыта руководителя детского хора в контексте репертуарной политики.

Музыкально-педагогический репертуар ведущих отечественных, российских и зарубежных детских хоровых коллективов

Технологии обучения хоровому пению Г. Струве, Н. Огородного, В. Попова, Ю. Славницкого и др.

Контрольные вопросы:

1. Этапы становления исполнительского замысла хормейстера.
2. Описать технологию обучения хорового пения Н. Огородного.

Задания для самостоятельной работы:

1. Эскизное исполнения Г. Струве для учащихся младших классов.

КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Русская хоровая литература (духовная музыка)

1. Выберите правильный ответ:

У какой страны заимствованы основы русского церковного пения:

- а) Греции
- б) Болгарии

2. Проаранжируйте основные этапы становления русской духовной музыки и в скобках укажите век существования жанра:

строчное пение
хоровой концерт
партесное пение
знаменный распев

3. Выберите правильные ответы:

1. Знаменный распев это:

- а) одноголосное песнопение
- б) многоголосное песнопение

2. Строчное пение это:

- а) одноголосное песнопение
- б) многоголосное песнопение

3. Ведущим голосом в строчном пении (в трехголосном изложении) является:

- а) нижний
- б) верхний
- в) средний

4. Какое звучание характерно для раннего русского многоголосия:

- а) диссонирующее
- б) консонирующее

5. Какой склад письма является специфической чертой партесного пения:

- а) двухголосный
- б) трехголосный
- в) одноголосный
- г) четырехголосный.

6. Тексты каких книг лежат в основе хорового концерта:

- а) Ветхий Завет
- б) Новый Завет

7. Для хорового концерта характерны (да или нет):
– неизменный темп
– противопоставления хорового tutti и солистов
– динамические контрасты
8. Какой чин литургии является основным в практике православной церкви:
а) Иоанна Златоуста
б) Василия Великого
9. Дайте название каждой из частей Литургии.
10. Какие из перечисленных песнопений относятся к Всенощной и какие к Литургии:
«Благослови, душе моя, Господа», «Хвалите имя Господне», «Отче наш»,
Слава в вышних Богу, «Тебе поем», Херувимская песнь, «Достойно есть».
«Богородице Дево», «Свете тихий».

Белорусская хоровая музыка
Тест № 1

Выберите правильный вариант ответа:

1. Кант – это:

- Многоголосная светская песня
- Многоголосная духовная песня

2. Псалма – это:

- Одноголосная духовная песня
- Многоголосная духовная песня
- Одноголосная светская песня

Определите время бытования канта в Беларуси:

- XIV век
- XVI–XVII века
- XIX век
- XX век

Выберите правильный вариант ответа:

1. Характерные признаки канта:

- Регулярный метр
- Переменный метр
- Соответствие акцентов текста и мелодии
- Несоответствие акцентов текста и мелодии
- Строфическая форма
- Простая двухчастная форма
- Трехчастная форма

Перечислите пять основных видов канта:

Какие из них относятся к наиболее ранним по времени существования жанра, _____

а какие – к более поздним? _____

Допускается ли сокращение куплетов канта при его исполнении?

ДА НЕТ

Как называются внутрислоговые распевы в канте?

Тест № 2

1. Установите соответствия:

Календарно-обрядовые песни

1.	Колядные		Ой, пойдзем, сястрыца
			Жавароначкі, прыляціце
			Зялён гай
2.	Весенние		Купалінка
			Маслянка
			Дзе мы хадзілі
			Ой, рана, рана куры запелі
3.	Летние		Пасеялі дзеўкі лён
			Перапёлка
			Саўка ды Грышка

Песни, не связанные с обрядами:

1.	Любовная и семейная лирика		А мой дзядзька дуднік быў
			А ў полі бяроза
			Бяжыць вада сцюдзёная
			Зайграй жа мне, дударочку
			І туды гнара, і сюды гара
2.	Шуточные		Малады дубочак
			Ой, рэчанька, рэчанька
3.	Рекрутские		Сядзіць камар на дубочку
			Там каля млына
			Туман ярам

4.	Хороводные, игровые и танцевальные	Чаму ж мне ня пець
		Што то за хлопец, што за дзяўчына

2. Перечислите 4 основных типа) многоголосия в обработках народных песен (по Т. Бершадской)

3. Какие из жанров белорусских народных песен более всего способствуют улучшению дикции у певцов хора?

хороводные
 трудовые
 семейные прибаутки,
 потешки

4. Дайте определения:
 хоровая аранжировка – это

хоровая обработка – это

5. Подчеркните правильные ответы:

При хоровой аранжировке могут изменяться:

Тональность произведения, литературный текст, фактура, гармонический язык, голосоведение сопровождающих партий.

При хоровой аранжировке сохраняются:

Ритм и темп произведения, ладовая структура, все звуки в многоголосном аккорде, главный тематический материал оригинала.

6. Определите авторов произведений:

1. Хоровой цикл «Пейзажные замалеўкі»

2. Хоровая сюита «Птичье радио»

3. Хоровой цикл «Разноцветный мир»

4. Музыкальный спектакль «Тайны грибного леса»

5. Хоровой цикл «Чатыры пары года»

6. Хоровой цикл на стихи А. Блока

7. Кантата «Фарбы дзяцінства»

С. Бугасов, А. Даньшова, А. Козлова, Е. Атрашкевич, М. Морозова, Н. Устинова, Р. Сурус.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА ПО РУССКОЙ ХОРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

I. Духовная хоровая литература

1. Д. Бортнянский (1752–1825).
«Слава отцу и сыну» из Трехголосной Литургии.
«Тебе поем» из Литургии св. Иоанна Златоуста.
«Херувимская песнь № 7» из Литургии св. Иоанна Златоуста.
«Концерт для хора № 3» (ч. 1) «Многолетие» (малое).
2. А. Львов (1798–1870) «Херувимская песнь № 1».
3. Г. Ломакин (1812–1885) «Тебе поем».
4. А. Кастальский (1856–1926) «Христос воскрес».
5. П. Чесноков (1877–1944) «Достойно есть» из Литургии св. Иоанна Златоуста «Благослови, душе моя, Господа» из Всенощного бдения.

II. Светская музыка русских композиторов XIX в.

1. А. Лядов (1855–1914) сл. народные «Забавная», «Колыбельная».
2. Викт. Калинин (1870–1927) сл. народные «Киска», «Журавель».
3. А. Гречанинов (1864–1956) сл. N.N. «Ты запой, жавороночек» из цикла «Жаворонок».
4. В. Ребиков (1866–1918) «Гаснет вечерняя зорька», «Отцвела уже фиалка».
5. Ц. Кюи (1835–1918) сл. И. Белоусова «Весеннее утро», сл. С. Надсона «Заря лениво догорает».

III. Русская народная песня

- 2 обработки «Со вьюном я хожу» В. Попова и С. Благообразова.

IV. Современная музыка советских композиторов

1. Д. Кабалевский (1904–1987) сл. Р. Рождественского Детский хор из «Реквиема».
2. Г. Струве (1932–2004) сл. К. Ибряева «Вечное детство».
сл. Ф. Лаубе «Вот тогда ты пожалеешь, Кулакова».
3. М. Парцхаладзе (род. 1924) сл. Купаташвили, пер. А. Гурина «Озеро».
сл. В. Викторова «Березовая ветка».
4. Е. Подгайц, сл. Дж. Китса, пер. С. Маршака «Кузнечик».

МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ХОРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

I. Духовная хоровая литература

1. И.-С. Бах Дуэт «Den Tod» из кантаты.
2. Дж. Перголези «Stabat Mater», № 13.
3. К. Сен-Санс «Ave Maria».

II. Музыка эпохи барокко

1. И.-С Бах, русский текст С. Гинзберг (переложение для хора В. Попова), «Уходит день».

III. Музыка эпохи Возрождения

1. Дж. Палестрина, русский текст М. Улицкого «В синем небе» (мадригал).
2. О. Лассо, переложение для женского хора Н. Бодишевской «Валяльщик» (вилланелла).

IV. Музыка композиторов венских классиков

1. В. А. Моцарт «АВС» «Летний вечер» «Ноктюрн».
2. Л. Бетховен, переложение для хора В. Вахромеева «Весенний призыв».

V. Музыка эпохи романтизма

1. Ф Мендельсон, русский текст М. Павловой «Воскресное утро» «Лес».
2. Ф. Шуберт, русский текст М. Павловой «Встречайте день мая».
3. Р. Шуман, русский текст Р. Михайловского «Ночь» «Привет весне», «Вечерняя звезда».

VI. Музыка композиторов XX в.

1. З. Кодай «Пастух».
2. Дж. Гершвин, сл. И. Сидера «Лебединая река».

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Представление учебного материала предполагает высокую степень самостоятельности студентов, эффективные формы контроля изучаемого материала. Основу практических занятий составляет система заданий различного типа:

– *учебно-тренировочные*, включающие в себя анализ текстов хоровых и инструментальных произведений для детей, чтение с листа и др.;

– *творческие*, включающие в себя проведение дискуссий на основе альтернативных мнений, создание авторской интерпретации хорового или инструментального произведения, сочинение обработок на тему, вариаций, переложений, оригинальной музыки;

– *контролирующие / проверочные*, включающие в себя контрольные вопросы по теме занятия;

– *рефлексивные*, стимулирующие анализ и самоанализ результатов практического занятия.

Учитывая то, что студенты педагогического факультета имеют разный уровень довузовской подготовки, преподавателю целесообразно предусмотреть дополнительные формы самостоятельной работы. Выпускникам дирижерско-хоровых и музыкальных отделений педагогических колледжей, музыкальный гимназий и училищ, изучившим основы данного курса, можно предложить подготовить реферат по одной из тем для самостоятельного изучения. Желательно, что бы темы носили исследовательский характер. Практика показывает, что данные формы работы позволяют значительно углубить знания студентов, стимулировать интерес к дальнейшей учебной и научно-исследовательской деятельности.

ВИДЫ, ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ УПРАВЛЯЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТОЙ СТУДЕНТОВ

1. Подготовка к музыкальной викторине по русской, зарубежной и белорусской хоровой музыке для детей.
2. Изучение основной и дополнительной литературы по темам курса и подготовка к тестовым заданиям.
3. Конспектирование литературных источников по темам курса.
4. Составление обзора публикаций по темам курса.

5. Чтение с листа хоровых произведений без сопровождения для детского хора.
6. Подготовка к выразительному исполнению хоровых произведений с сопровождением для детского хора.
7. Подготовка презентаций по хоровой музыке для детей разных стилей и жанров.
8. Письменный методический анализ сборников хоровых произведений для детского хора.
9. Составление сборников хоровых произведений для детей программного и дидактического типов.
10. Составление методических рекомендаций к хоровым произведениям для детей.
11. Составление музыкально-педагогического репертуара из 6–10 произведений для детского хора всех возрастных групп (младшей, средней, старшей).
12. Сочинение вокально-хоровых упражнений на материале заданных хоровых произведений.
13. Сочинение канонов для детского хора на самостоятельно выбранный текст.
14. Письменная рецензия на концертное выступление детского хорового коллектива.
15. Разработка исполнительского плана хорового сочинения по аудиозаписи.
16. Подготовка текста хоровой партитуры к работе с хором
17. Составление концертных, конкурсных, фестивальных программ детского хора (по выбору).

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ

1. Типы певческих голосов.
2. Возрастные особенности развития певческого голоса и специфика вокальной работы для каждой возрастной категории.
3. Специфика интеграции индивидуальных и психологических особенностей учащихся в процессе пения.
4. Функции детской хоровой литературы как вида искусства.
5. Основные жанры православной и католической религиозно-духовной музыкальной культуры.
6. Русская народная песня. Жанровые разновидности. Типы многоголосия. Понятия обработки, аранжировки, стилизации.
7. Музыка эпохи Возрождения. Основные жанры и стилистические особенности исполнения.
8. Отличительные особенности музыкальных стилей: барокко, венский классицизм, романтизм. Их отражение в детской хоровой музыке.
9. Зарубежная музыка XX в. (З. Кодая, Б. Барток, Б. Бриттен): черты современного хорового письма.
10. Характеристика систем хорового пения Г. Струве, Н. Огородного.
11. Характеристика систем хорового пения В. Попова, Ю. Славнитского.
12. Характеристика хоровой литературы для детей русских композиторов XVIII–XIX вв.
13. Требования к подготовке текста хоровой партитуры к работе с хором.
14. Методика составления концертных, конкурсных, фестивальных программ детского хора.
15. Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.
16. Белорусская народная песня: развивающие воспитательные задачи ее изучения: жанровое разнообразие.
17. Характеристика современной и популярной хоровой музыки для детей белорусских композиторов.

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Основные виды музыкально-педагогического репертуара.
2. Характеристика основных принципов подбора музыкально-педагогического репертуара.
3. Основные формы работы над музыкально-педагогическим репертуаром.
4. Исполнение трех разнохарактерных музыкальных произведений школьного репертуара разной степени сложности на память.
5. Исполнение по нотам с листа 2-3 произведения (фрагмента) школьного репертуара за 1–9 классы (по выбору преподавателя).
6. Письменное переложение фортепианного (оркестрового) произведения и исполните его на инструменте по нотам.
7. Письменная аннотация к музыкальному произведению школьного репертуара за 1-9 классы (по выбору студента).
8. Критерии подбора учебного и концертного вокального репертуара, степень их различия.
9. Требования к подготовке учителя для работы с учащимися над вокальным произведением.
10. Специфика методов работы над вокальным произведением на каждом этапе разучивания.
11. Методика работы над вокальными произведениями различной степени сложности, с инструментальным сопровождением и под фонограмму.
12. Творческое применение методов анализа вокальных произведений для детей разных стилей и жанров. Инновационные приемы исследования творчества авторов вокального произведения. Вокально-технический и художественно-исполнительский анализ произведения.
13. Интерпретация вокальных произведений для детей как творческий процесс. Объективные и субъективные факторы интерпретации вокальных произведений разных стилей и жанров.
14. Типы певческих голосов.
15. Возрастные особенности развития певческого голоса и специфика вокальной работы для каждой возрастной категории.
16. Специфика интеграции индивидуальных и психологических особенностей учащихся в процессе пения.
17. Критерии соответствия учебного репертуара типу голоса, возрастным, индивидуальным и психологическим особенностям учащихся.
18. Функции детской хоровой литературы как вида искусства.
19. Основные жанры православной и католической религиозно-духовной музыкальной культуры.
20. Русская народная песня. Жанровые разновидности. Типы многоголосия. Понятия обработки, аранжировки, стилизации.

21. Характеристика хоровой литературы для детей русских композиторов XVIII–XIX вв.

22. Жанры мюзикла, музыкальной сказки, детской оперы: методика работы в хоровом коллективе.

23. Музыка эпохи Возрождения. Основные жанры и стилистические особенности исполнения.

24. Отличительные особенности музыкальных стилей: барокко, венский классицизм, романтизм. Их отражение в детской хоровой музыке.

25. Зарубежная музыка XX в. (З. Кодай, Б. Барток, Б. Бриттен): черты современного хорового письма.

26. Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.

27. Жанр белорусского канта и его разновидности.

28. Белорусская народная песня: развивающие воспитательные задачи ее изучения: жанровое разнообразие

29. Характеристика современной и популярной хоровой музыки для детей белорусских композиторов.

30. Основные требования к учебно-вспомогательному репертуару (вокально-хоровые упражнения, распевания, попевки).

31. Роль канона в вокально-хоровом развитии детей.

32. Требования к подготовке текста хоровой партитуры к работе с хором.

33. Методика составления концертных, конкурсных, фестивальных программ детского хора.

34. Этапы становления исполнительского замысла хормейстера. Объективные и субъективные факторы интерпретации хоровых произведений разных стилей и жанров

35. Характеристика систем хорового пения Г. Струве, Н. Огородного, В. Попова, Ю. Славнитского и др.

Критерии зачета по учебной дисциплине

Зачет включает в себя 3 вопроса и папку по самостоятельной работе.

1 вопрос – теоретический материал.

2 вопрос – подготовка хоровой партитуры к работе с детским хором.

3 вопрос – чтение с листа фрагментов хоровых произведений для детей.

Освоение студентами дисциплины «Практикум по музыкально-педагогическому репертуару» отмечается оценкой «зачтено». В случае если знания и умения студента не отвечают требованиям учебной программы по данной дисциплине, выставляется оценка «не зачтено».

КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ КОМПОЗИТОРОВ

АРЕНСКИЙ Антон Степанович (1861–1096) – русский композитор, пианист, дирижёр и педагог, профессор. Руководит Придворной певческой капеллой. Его произведения очень мелодичны, отличаются стройностью и законченностью формы. Они написаны под большим влиянием музыки Чайковского. Аренский – автор учебника по гармонии и музыкальным формам. Его учеником был Рахманинов.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Андреевич (1846–1924) – русский хоровой дирижер, композитор, педагог, обществ, деятель. Мальчиком пел в хоре пензенского духовного училища, где получил первоначальное музыкальное образование. Брал уроки игры на скрипке, в дальнейшем руководил семинарским хором. Руководил хором Шереметева. Организовал смешанный хор, отличался постоянством состава, чему способствовала проведенная замена детские голоса на женские; обладал высокой квалификацией, большим репертуаром. Хор выступал также с оркестром, участвовал в театральных спектаклях. Архангельский преподавал хоровое пение в Смольном интернате. Последние несколько лет работал в Праге.

БАРТОК Бела (1881–1945) – венгерский композитор, пианист, педагог, музыкант ученый-фольклорист (собрал несколько тысяч народных песен); лауреат Международная премии Мира. Своеобразное и сложное по музыкальному языку, творчество Бартока глубокими корнями связанное с венгерским фольклором.

БАХ Иоганн Себастьян (1685–1750) – немецкий композитор, органист, клавесинист, скрипач, дирижер; в детстве пел в хоре; кантор. Сочинения с участием хора составляют значительную часть творческого наследия Баха. Его произведения глубоко содержательны, разнообразны, охватывают широкий круг жизненных явлений, В духовных сочинениях он передает реальные человеческие чувства и переживания. В хорах Бах часто применял полифонию.

БЕТХОВЕН Людвиг ван (1770–1827) – немецкий композитор, пианист. Хоровой стиль Бетховена отличается монументальностью, свободной трактовкой голосов (использование всего диапазона, в том числе его предельных звуков; нередко высокая тесситура, большие скачки из одного регистра в другой). Бетховен часто придавал хору самостоятельное значение, что требовало мощности его звучания наравне с оркестром. Большинство произведений Бетховена доступно для исполнения лишь подвинутым хорам.

БЕРЕЗОВСКИЙ Максим Созонтович (1745–1777) – русский композитор. Воспитывался в Киевской духовной академии, откуда был взят в придворную Певческую капеллу; успешно исполнял басовые партии в итальянских операх,

совершенствовался в Болонье (Италия), получил звание академика. Вернувшись в Россию, не нашел признания и покончил с собой.

БРАМС Йоханнес (1833–1897) – немецкий композитор, пианист, дирижер, руководил хорами. Творчество Брамса сочетает классические формы с элементами немецкой музыкальной романтики, глубину мысли с взволнованностью чувства, богато мастерством полифонической и вариационной разработки. В обработке Брамс порой соединяет традиции немецкие хорала с бытовой народной песней.

БРИТТЕН Бенджамин (1913–1976) – английский композитор, пианист, дирижер, общественный деятель, один из виднейших композиторов современности. В музыке использовал самые разные английские мотивы. Писал музыку для радио спектаклей, телевиденья, кино и театра. Бриттен обожал хоровую музыку. Писал музыку для детей.

БОРТНЯНСКИЙ Дмитрий Степанович (1751–1825) – русский композитор, хоровой дирижер, педагог. Пел в придворной Певческой капелле, где учился был капельмейстер и директор. Произведения, мелодически богатые и стройные по форме, носят некоторый отпечаток сентиментализма, характерного для искусства того времени; в мягкости, «общительности» мелодики сказалось влияние русской и украинской песни. Композитор широко применял полифонию, нередко в виде свободной, ритмической имитации.

ГЕРШВИН Джордж (1898–1937) – американский композитор, пианист, автор лучшей американской балладной оперы.

ГРЕЧАНИНОВ Александр Тихонович (1864–1956) – русский композитор, пианист, педагог; с 1922 жил во Франции, США. Среди сочинений много разнообразных хоров: миниатюры-пейзажи, хоровые картины, хоровые романсы, хоры в русском народном стиле, хоры на тексты басен Крылова, хоры-отклики на общественные события. Хоры Гречанинова отличаются мелодичностью, красивой гармонизацией, яркой изобразительностью, умелым использованием хоровых красок, вокальным удобством.

КАБАЛЕВСКИЙ Дмитрий Борисович (1904–1987) – русский советский композитор, дирижер, общественный деятель, профессор Московской консерватории, народный артист СССР. Среди соч. симфония с хором, кантаты, сюита, реквием, оратория, песни для детского хора с фортепиано.

КАЛИННИКОВ Виктор Сергеевич (1870–1927) – русский советский композитор, дирижер, обществ. деятель, профессор Московской консерватории; преподавал также в Московском филармоническом училище, Синодальном училище, руководил хорами, преподавал пение в школах.

КАЛИННИКОВ Василий Сергеевич (1866–1900) брат композитора. Автор преимущественно хоровой музыки, детских песен с фортепиано, обработок русских народных песен. В хорах Калининкова соблюдается тесная связь музыки и слова, встречаются и изобразительные моменты. Мелодика близка городской, иногда крестьянской песне, встречается подражание речевым интонациям. Гармония хоров красочна.

КАСТАЛЬСКИЙ Александр Дмитриевич (1856–1926) – русский советский композитор, хоровой дирижер, исследователь русской народной песни, общественный деятель. Преподаватель Синодального училища, директор, регент Синодального хора, управляющий Народными хоровыми академиями, профессор Московской консерватории. Один из первых авторов революционных хоров и обработок революционных песен. В хоровом творчестве Кастальский применял ладо-гармонические обороты, присущие старой крестьянской песне.

КОДАЙ Золтан (1882–1967) – венгерский композитор, фольклорист, педагог, общественный деятель, классик современной венгерской музыки. Хоры композитора отличаются ярким национальным колоритом, красочностью; они сложны ритмически. Кодай – основатель единой системы школьного музыкального воспитания в Венгрии; им созданы хоровые пособия.

КЮИ Цезарь Антонович (1835–1918) – русский композитор, музыкальный критик. Автор многих хоров «а капелла». Большинство его хоров – лирические миниатюры. У Кюи есть несколько монументальных, развернутых хоров, а также произведения для женского (детского) хора «а капелла» и в сопровождении фортепиано. Хорам Кюи – свойственны мелодичность, красивая гармонизация, законченность формы, изящество, умелое использование голосов и хоровых красок, выразительное прочтение текста.

ЛАССО Орландо (1532–1594) – композитор, певец, капельмейстер; крупнейший представитель нидерландской школы. Автор огромного количества хоровых сочинений, преимущественно, «а капелла». В сочинениях Лассо имитационность часто сменяется аккордовостью, широкие мелодические линии – речитативностью, встречается парная переключка голосов. Культовые сочинения Лассо насыщены реалистичными чертами; в мотетах – приемы мадригального и песенного склада, немецких протестантский хорал сближается с народной бытовой музыкой.

ЛОМАКИН Гавриил Якимович (1812–1885) – русский хоровой дирижер, композитор, педагог, обществ, деятель. Сын крепостного, с детских лет пел в капелле графа Д. Шереметева, где получил музыкальное образование. В дальнейшем руководил этой капеллой, достигшей под его управлением высокого мастерства. Руководил хором основанной им в бесплатной музыкальной школы, был учителем пения в придворной Певческой капелле. Кроме хора, Ломакин занимался также с солистами. Для педагогического

метода Ломакина характерна систематичность обучения певцов, в частности сольфеджирование с обязательным тактированием.

ЛОТТИ Антонио (1667–1740) – итальянский композитор, органист, капельмейстер, педагог. Видный представитель венецианской школы.

ЛЯДОВ Анатолий Константинович (1855–1914) – русский композитор и дирижер, профессор Петербургской консерватории, преподаватель придворной Певческой капеллы. Среди сочинений, кантаты. Особое значение имеют 3 сборника обработок русских народных песен для хора а капелла. Для обработок Лядова характерны лаконичность, тонкое ощущение народного стиля, применение различных составов хора (от 2- до 8-голосия).

ЛЬВОВ Алексѐй Фѐдорович (1798–1870) – директор Придворной певческой капеллы. Создатель музыки гимна «Боже, Царя храни!», тайный советник, обер-гофмейстер, сенатор; скрипач-виртуоз, композитор, дирижёр, музыкальный писатель и общественный деятель. Духовные произведения Львова в стиле партесного пения имеют немецкий оттенок, что вызвало у многих композиторов в то время недоумение.

МЕНДЕЛЬСОН-БАРТОЛЬДИ Феликс (1809–1847) – немецкий композитор, дирижер, пианист, общественный деятель. В концертах пропагандировал, в частности, музыку старых мастеров – Палестрины, Лассо, Генделя и др. Хоры Мендельсона, как правило, 4-х голосные, они характерны мелодичностью (связанной с народной песенностью), простотой гармонии, стройностью формы.

МОЦАРТ Вольфганг Амадей (1756–1791) – австрийский композитор, дирижер, клавесинист, органист. Его творчество, жизнеутверждающее и демократическое по характеру, отразило передовые идеи эпохи Просвещения.

МУСОРГСКИЙ Модест Петрович (1839–1881) – русский композитор, член «Могучей кучки». Работал в различных жанрах: в его творческом наследии – оперы, оркестровые пьесы, циклы вокальной и фортепианной музыки, романсы и песни, хоры. В творчестве Мусоргского нашли оригинальное и яркое выражение русские национальные черты, но самобытность его при жизни не была в полной мере оценена.

ПАЛЕСТРИНА Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525–1594) – итальянский композитор, хоровой дирижер; глава римской полифонической школы, классик вокальной полифонии а капелла, строгого стиля. В мелодиях Палестрина наблюдается строгая диатоничность, ограниченность диапазона, уравновешенность, плавность ритм, переходов. Стиль Палестрина характерен общей уравновешенностью, прозрачностью изложения, благозвучием, стремлением к величавости и некоторой страстностью. Вместе с тем его музыка отразила черты гуманистические мировоззрения эпохи Возрождения, связана с народным и светским искусством.

ПАРЦХАЛАДЗЕ Мераб Алексеевич (1924–2008) – советский и грузинский композитор и педагог. Народный артист РСФСР. Парцхаладзе работал в разных жанрах, но песенно-хоровое творчество занимает приоритетную позицию в многообразии его сочинений. Детская музыка – особый пласт творческого наследия. Сочетал в своих произведениях национальную самобытность и оригинальность грузинского фольклора с приёмами музыкального развития мастеров русской классики. Некоторые сочинения сделаны в вариантах для смешанного и женского (детского) состава.

ПЕРГОЛЕЗИ Джованни Баттиста (1710–1736) – итальянский композитор, скрипач и органист. Его настоящая фамилия – Драги, слово «Перголези», по факту ставшее псевдонимом, является демонимом городка Пергола, где жили предки музыканта. Вошел в историю музыки как один из создателей жанра оперы-buffa. Произведения Перголези, несут то замечательное ощущение юности, лирической открытости, увлекающего темперамента, которые неотделимы от представления о национальном характере, самом духе итальянского искусства.

ПОДГАЙЦ Ефрём Иосифович (родился в 1949 г.) – советский и российский композитор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат Премии Правительства России в области культуры, член правления Союза композиторов России, профессор, лауреат премии Российского авторского общества «За вклад в развитие науки, культуры и искусства». Хоры для детей Е. Подгайца всегда интересны, мелодичны и ритмичны, необыкновенно контрастны и образны. Каждое произведение лаконично и не повторимо, наполнено выдумкой, захватывает яркостью современного музыкального языка, своеобразной театральностью.

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Николай Андреевич (1844–1908) – русский композитор, дирижер, обществ, деятель, профессор Петербургской консерватории. Возглавлял Бесплатную музыкальную школу, где руководил оркестром и хором; был помощником управляющего придворной Певческой капеллой. В хоровых обработках Римский-Корсаков отразил особенности народного исполнения.

СЕН-САНС Шарль Камиль (1835–1921) – французский композитор, пианист, органист, дирижер, музыкальный писатель. Произведения Сен-Санса свойственны мелодичность, законченность, удобство использования голосов.

СТРУВЕ Георгий Александрович (1932–2004) – композитор, хормейстер, дирижёр, педагог и просветитель, общественный деятель. Народный артист РСФСР(1991), основатель студийного движения в стране, создатель уникальной системы массового обучения музыке и хоровому пению, был Президентом Федерации детских и молодёжных хоров России.

ЧЕСНОКОВ Павел Григорьевич (1877–1944) – русский, советский хоровой дирижер, композитор, профессор Московской консерватории. Окончил Синодальное училище и Московскую консерваторию. До революции – видный регент, учитель школьного пения, дирижировал концертами Русского хорового общества. Хоры под управлением Чеснокова отличались прекрасным ансамблем, строем, тонкостью исполнения; осмысленность, расчет соединялись с искренностью, вкусом, глубоким проникновением в авторский замысел. Один из первых педагогов хорового отделения Московской консерватории, где создал курс хороведения. Книга Чеснокова «Хор и управление им», первый научный труд в современной методической литературе. Характерным для сочинения является мастерство хорового письма, выявление красочных возможностей хора, стремление к акустическому благозвучию.

ЧАЙКОВСКИЙ Петр Ильич (1840–1893) – русский композитор, профессор Московской консерватории. Пел в хоре Училища правоведения (под руководством Г. Ломакина), дирижировал хором и оркестром, разучивал с хорами свои сочинения.; был членом наблюдательного совета Синодального училища. Оперы Чайковского содержат много ярких хоровых сцен и отдельных хоров. Автор кантат. Хоры Чайковского «а капелла» – большей частью хоры миниатюры, в простой форме; в них нередко применяется раскрытый период.

ШУБЕРТ Франц (1797–1828) – австрийский композитор; мальчиком пел в церковном хоре, обучался музыке.

ШУМАН Роберт (1810–1856) – немецкий композитор, музыкальный писатель, критик, дирижер. Содержанием хоров Шумана является любовная лирика, образы природы, иногда философское раздумье, юмор. В них, как и в романах, композитор следует за интонацией и ритмом стиха, передает особенности поэтического облика авторов текстов (Гёте, Бёрнса, нем, романтиков).

Белорусские композиторы

АТРАШКЕВИЧ Елена Викторовна (1966) – белорусский композитор, педагог, автор музыкально-театральных и вокально-симфонических произведений, композиций для симфонического оркестра и оркестра народных инструментов, камерно-инструментальной музыки и хоровых сочинений, вокальных циклов и романсов, музыки к драматическим спектаклям, обработок авторских и народных песен. Особенно успешно и плодотворно композитор работает в сфере эстрадной песни и музыки для детей. Многообразие оттенков лирического высказывания, образная открытость, щедрый мелодический дар, выразительный и ясный гармонический язык наиболее характерные приметы индивидуального стиля Е. Атрашкевич.

БЕЗЕНСОН Алина Ивановна (1971) – белорусский композитор, педагог. Музыкальный язык произведений Алины Безенсон отличается выразительностью мелодий, поиском необычных гармоний и оригинальных созвучий, развёрнутостью формы и высокой духовностью с глубоким философским смыслом. Её музыка экспрессивная, эмоциональная, глубоко затрагивающая сердца слушателей.

ВОЙТИК Виктор Антонович (1947) – белорусский композитор, член Союза композиторов Беларуси, Заслуженный деятель искусств Беларуси, обладающий оригинальным мировоззрением и индивидуальной творческой манерой. В его опере, ораториях, кантатах, оркестровых и камерных сочинениях органично сочетаются фольклор и додекафония, старинный танец и импрессионистическая звукопись. Есть в багаже композитора и произведения для детей.

ГЛÉБОВ Евгéний Алексáндрович (1929–2000) – белорусский, советский композитор, дирижёр, педагог. Народный артист СССР. Его творчество охватывает широкий круг жанров, но наиболее известны его симфонические сочинения и балеты.

КУЗНЕЦОВ Вячеслав Владимирович (1955) – белорусский композитор, педагог, профессор, Заслуженный деятель искусств Республики Беларусь. Среди сочинений музыка для детей.

МДИВА́НИ Андрéй Ю́рьевич (1937–2021) – советский и белорусский композитор, музыкальный педагог, общественный деятель. Творчество Мдивани посвящено воплощению философских идей, важнейших тем истории и современности, отражению национальной культурной проблематики.

СЕРЫХ Валентина Васильевна (1951) – белорусский композитор, педагог, журналист, продюсер. Успешно развивает в своём творчестве традиции русского и белорусского народного мелоса, много времени отдаёт музыке для детей и юношества, являясь создателем первой в Республике Беларусь профессиональной детской вокальной студии эстрадного направления «Званочки».

ШЛЕГ Людмила Карповна (1948) – одна из первых белорусских композиторов-женщин. Активно работает в сфере оркестровой, вокально-симфонической, камерной и хоровой музыки. Отличительной чертой творчества композитора являются театрализация музыкальных форм, активное употребление элементов современных композиторских техник, яркость национального колорита. На протяжении многих лет Л.К. Шлег постоянно обращается к фольклорной тематике, связанной с воссозданием архаических образов, языческих обрядов и ритуалов, певческих традиций православной и католической церкви. Пишет музыку для детей.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

АВЕ МАРИЯ (лат. Ave Maria – привет тебе, Мария) – католический гимн в честь девы Марии.

АГОГИКА – небольшие отклонения от темпа в исполнении музыкального произведения, продиктованные указанной композитором или выбранной исполнителем фразировкой, соответствующей целям художественной выразительности.

АКЦЕНТ – выделение, подчеркивание отдельного звука или группы звуков в мелодии вокального произведения в целях подчеркивания особо значимых по смыслу слогов или слов текста.

АРАНЖИРОВКА (франц. arranger – приводить в порядок, устраивать) – переложение музыкального произведения с одного состава исполнителей на другой.

ВИЛЛАНЕЛЛА (итал. деревенская песня) – итальянская песня XV–XVI вв., преимущественно 3-голосная, с параллельным движением голосов, живого характера, лирического или юмористического содержания.

ДЕТСКАЯ ОПЕРА. Создателем русской классической детской оперы считается Ц. Кюи. Однако в становлении жанра значительная роль принадлежит и менее известным музыкантам, в основном педагогам. Возникновение детской оперы в России произошло на рубеже XIX и XX веков. В этих первых операх в основном предполагалось детское исполнение, и, как следствие, доминировали упрощённый музыкальный язык, рассчитанный на тесситуру детских голосов, а также несложное фактурное изложение и акцентирование мелодического начала. Параллельно процесс становления детской оперы проходил и в зарубежном искусстве. В первые годы XX века появляется множество русских детских опер, которые неоднократно ставились в различных учебных заведениях и были частью детских утренников или домашнего музицирования, но в большинстве своём остались в рукописных вариантах и в настоящее время малоизвестны. Особое значение детская музыка, в том числе и опера, получила в творчестве В. Ребикова и А. Гречанинова. Таким образом, в начале века детская опера сформировалась как самостоятельная жанровая разновидность (практически одновременно складывается и детский балет, получивший правда не столь широкое распространение в начале века). Детская опера во многом образовалась на основе традиций русской оперы XIX века, особенно её сказочной разновидности. Принцип сопоставления реального и фантастического мира, эпически-повествовательный способ изложения сюжета, подчёркнутая красочность и выпуклость музыкального языка, особенно в характеристике фантастических персонажей – все эти качества «взрослой» сказочной оперы проявляются и в детской (соответственно, в более миниатюрных масштабах). Важной стороной детской сказки нередко становится морализирование. Акцентируя не столько зрелищное начало, сколько возможность участия,

спектакль в художественной и одновременно доступной форме выполнял функцию воспитания подрастающего поколения.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС – ввиду специфичности голосового аппарата (короткие и тонкие связки голосов, малая емкость легких и т.д.) отличается по звучанию от голоса взрослых певцов; ему свойственны «высокое» (головное) звучание, меньший диапазон, характерная мягкость, ограниченность силы звука.

ДИАПАЗОН – звуковой объем голоса от самого нижнего до самого верхнего звука.

ДИНАМИКА, ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ – различные степени громкости звучания

ЖАНР – понятие, характеризующее исторически сложившиеся разновидности музыкальных произведений, определяемые их происхождением и предназначением, составом исполнителей. Особенности содержания и формы.

ЗНА́МЕННОЕ ПÉНИЕ (зна́менный распéв) – основной вид древнерусского богослужебного пения. Название происходит от невменных знаков – знамён (др.-рус. «знамя», то есть знак), использовавшихся для его записи. Известны различные типы знаменного распева и соответствующие им типы знамён: кондакарный, столповой, демественный, путевой, ветвенный.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – художественное истолкование музыкального произведения исполнителем. Задача интерпретации – наиболее полно и убедительно раскрыть замысел композитора.

КАНТАТА (итал. cantare – петь) – произв. для певцов-солистов, хора и оркестра, торжественного или лирико-эпического характера. Кантата отличается обычно меньшим размером, однородностью содержания, менее развитым сюжетом. Возникла в Италии (XVII в.) сначала как пьеса для пения. В России проявилась в XVIII в., достигла развития в XIX и XX вв.

КУЛЬМИНАЦИЯ – наиболее напряженный момент в музыкальном произведении или какой-либо его части.

КУПЛЕТ – раздел песни, состоящей из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста.

ЛЮФТПАУЗА – небольшая пауза (перерыв в звучании), с помощью которой при исполнении музыкального произведения выделяется начало нового раздела, эпизода.

МАДРИГАЛ (итал.) – лирическая песня на родном языке, первоначально одноголосная. В эпоху раннего Возрождения (XIV в.) исполнялся в 2-3 голоса. В эпоху позднего Возрождения (XVI в.) занял центр, место в светской музыке, представляя собой одночастную или многочастную вокальную композицию полифонического склада на 4-5 голосов; был распространен и за пределами Италии. Жанр Мадригал, преимущественно лирический, тесно связан с поэтическим текстом.

МЕЛОДИЯ – осмысленное одноголосное последование звуков, основное выразительное средство музыки.

МЕССА – многочастное произведение для хора, солистов, оркестра (органа) или хора *a cappella* на латинский текст католической литургии (мессы). Музыкальная форма Мессы развилась из песнопений церковной службы; к XIV в. сложилось циклическое строение Мессы. Основные разделы (соотв. первым словам текста): 1) Кирие (греч. *Kyrie eleison* – господи помилуй); 2) Глория (*Gloria in excelsis Deo* – Слава в вышних богу...); 3) Кредо (*Credo in unum Deum* – верую в единого бога), так наз. символ веры, изложение основ христианск. вероучения; 4) Санктус (*Sanctus Dominus Deus Sabaoth* – свят господь бог Саваоф) и Бенедиктус (*Benedictus* – благословен); 5) Агнус деи (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, dona nobis pacem* – агнец божий, взявший на себя грехи мира, помилуй нас, даруй нам мир).

МОСКОВСКАЯ ШКОЛА – была в значительно большей степени ориентирована на западноевропейский романтизм, в музыкальном языке общеевропейские нормы соединялись со стилистикой русской бытовой городской музыки, более свойственны лирические произведения.

МОТЕТ (от франц. *Mot* – слово) – жанр вокальной многоголосной музыки. Первоначально во Франции (XII–XIV вв.) в мотете соединялось несколько (чаще всего 3) самостоятельных мелодий с разными текстами: в нижнем голосе (тенор) – церковное песнопение на латинском тексте, в среднем (мотет) и верхнем (триплум) – любовные или шуточные песни на разговорном французском языке. Мотеты писались для хора *a cappella*.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СКАЗКА – это яркое, эмоциональное изложение сказочных событий, имеющих духовно-нравственное содержание, которое усиливается музыкальным сопровождением, эмоционально-чувственным воздействием.

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР – логически продуманный и дидактически обоснованный комплекс музыкальных произведений, демонстрирующий многообразие художественных стилей, направлений и жанров, отражающих суть развития музыкального искусства и опосредованный конкретными целями музыкального обучения.

МЮЗИКЛ – музыкально-театральный сценический жанр, произведение и представление, сочетающее в себе не только музыкальное, драматическое, хореографическое, но и оперное искусства. Несмотря на то, что английский термин «мюзикл» является сокращением от «музыкальной комедии», он может представлять собой также трагедию, фарс или драму.

ОБРАБОТКА – всякое видоизменение оригинального нотного текста музыкального произведения, преследующее определённые цели, например приспособление его для исполнения любителями музыки, не обладающими высокой техникой.

ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ – одна из разновидностей западноевропейского многоголосия, основные принципы которого сформировались в эпоху Возрождения.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ШКОЛА – условно говоря, более новаторская – ориентировалась, с одной стороны, на принципы «народности» (отражение

в музыке проблематики национальной истории, психологии, фольклора) и «реальности» (отказ, в определенной мере, от классических норм, поиск принципиально нового национально определенного языка), а с другой, на достижения современной западноевропейской музыки.

ПЕСНЯ – наиболее распространенный жанр вокальной музыки, соединяющий музыкальный образ со словесным.

ПРИПЕВ – вторая часть куплетной песни. В отличие от запева, текст которого в каждом куплете обновляется. Припев исполняется на неизменный текст.

РЕПЕРТУАРНЫЙ КРУГОЗОР – постоянно пополняющийся объем знаний о мировой музыкальной литературе, отражающий общую музыкальную культуру и профессиональные интересы хормейстера.

РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА – целенаправленная деятельность, связанная с решением задач обновления содержания образования учащихся, направленная на утверждение конкретных педагогических принципов работы с репертуаром и создание действенных механизмов воздействия на уровень подготовки учащихся.

СТИЛИЗАЦИЯ (нем. *Stilisierung*; франц. *stylisation*) – преднамеренное воссоздание типичных черт какого-либо стиля композитором иной эпохи, национальной принадлежности или творческой ориентации.

СТАБАТ МАТЕР (лат. *Stabatmaterdolorosa* – стояла мать скорбящая) – начальные слова католич. песнопения-секвенции, поев, образу богоматери, стоящей около распятого Христа, На этот текст имеется много муз.произв. типа мотета, позднее – кантаты (соч. Асторги, Перголези, Россини, Верди, Дворжака, Серова, Шимановского, Пуленка, Пендеревского и др.).

СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ – пение вокальных упражнений с произношением названий звуков. Используется в вокальной педагогике для развития точности интонации, навыков чтения с листа.

СОЛЬМИЗАЦИЯ – в педагогической практике по системе тоники до, т.е. применение слоговых обозначений к ступеням лада в любой тональности.

ТЕССИТУРА – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса, без учета предельно низких и высоких звуков голоса.

ФРАЗИРОВКА – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. Важнейшие средства фразировки – артикуляция, динамика. В нотной записи фразировка обозначается с помощью фразировочных лиг; граница между фразами называется цезурой.

ХОРОВАЯ ПАРТИЯ – группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию – часть хорового произведения.

ШАНСОН (фр. *chanson* – песня): французское название жанра куртуазной песни, позже французская эстрадная песня в стиле кабаре.

ШТРИХИ – различные артикуляционные приемы исполнения музыки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МУЗЫКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА

Основная

1. Ганичева, Ю.В. Развивающий потенциал учебно-методических комплексов в профессиональной подготовке педагога-музыканта: Автореф... дис. кан. пед. наук / Ю.В. Ганичева. – М., 2011. – 24 с.
2. Даніловіч, А.А. Харавыя творы беларускіх кампазітараў: вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў спец. вучэб. прадметаў муз. накіраванасці / А.А. Даніловіч. – Мн.: Адукацыя і выхаванне, 2009. – 192 с.
3. Ильина, Е.Р. Музыкально-педагогический практикум / Е.Р. Ильина. – М.: АКАДЕМИЯ, 2008. – 415 с.
4. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие для академического бакалавриата / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2018. – 189 с.

Дополнительная

1. Алексеев, В. Русская народная песня в начальной школе / В. Алексеев. – Оса: Росстанина-Каме, 1994. – 78 с.
2. Венгрус, Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение монография / Л.А. Венгрус. – СПб. : Музыка, 2000. – 280 с.
3. Венгрус, Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: монография / Л. А. Венгрус. – Великий Новгород: НовГУ, 2000. – 202 с.
4. Вокально-хоровые упражнения для развития голоса младших школьников / Авт.-сост. Е.Н. Андропова, О.П. Кузьмина, Г.Б. Ромейко, Е.Б. Сивицкая. – Минск: БГПУ, 1999. – 37 с.
5. Данилова, Л.В. Работа над детской оперой в хоровом коллективе / Л.В. Данилова. – М.: Всерос. НМЦНТИКПР, 1988. – 52 с.
6. Иконникова, Л.Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова. – Мн.: БГУ, 2005. – 143 с.
7. Костюковец, Л.Ф. Кантовая культура в Белоруссии / Л.Ф. Костюковец. – Минск: Высшая школа, 1975. – 96 с.
8. Корыхалова, Н. П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. – СПб. : Музыка, 2000. – 272 с.
9. Садовников, В.И. Орфоэпия в пении / В.И. Садовников. – М.: Изд-во Гитис, 2001. – 88 с.
10. Сосновская, О. Советские композиторы – детям / О. Сосновская. – М.: Советский композитор, 1970. – 36 с.
11. Струве, Г.А. Школьный хор / Г.А. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.

ПРИМЕРНЫЙ УЧЕБНЫЙ ХОРОВОЙ РЕПЕРТУАР ПО ЧТЕНИЮ С ЛИСТА

Произведения для младшего детского хора

1. Знаменный распев «С нами Бог».
2. Муз. А. Овсиюка, пер. Г. Кружкова «Если я был бы маленький ГНОМ».
3. Муз. А. Скорупки, сл. А. Варецкой. «Гитара для комара» («Gitara dla komara»).
4. Муз. А.М. Чыркуна, сл. Дзмітрыева "Рыжая вавёрка".
5. Муз. А.М. Чыркуна, сл. К. Лейкі "Птушкі".
6. Муз. Аўсіюка, сл. У. Карызыны "Дождж".
7. Муз. В. Римши, сл. народные. № 5 «Березонька».
8. Муз. В. Римши, сл. народные. № 6 «Как у бабушки Арины».
9. Муз. Д. Кабалевского, сл. З. Александровой «Весело у нас».
10. Муз. Е. Рушанского, сл. Н. Голя. «Задача не решается».
11. Муз. и сл. Л. Марченко. «Колибри и крокодил» (Чарльстон).
12. Муз. и сл. Л. Марченко. «Менуэт».
13. Муз. Л. Захлеўнага, сл. Л. Пранчака "А – чу – чу".
14. Муз. Л. Марченко, сл. М. Лермонтова. «Ангел».
15. Муз. Л. Шнитмана, сл. А. Шустиковой «Мамино слово».
16. Муз. Л. Шнитмана, сл. М. Чарняўскага. «Каравай».
17. Муз. М. Літвіна, сл. Л. Пранчака "Соўка".
18. Муз. М. Сматека, сл. К. Бароха. «Zimni Ša – Ša».
19. Муз. П. Чайковского, сл. А. Плещеева «Бабушка и внучек».
20. Муз. Р. Паулса, пер. О. Петерсон «Сонная песенка».
21. Муз. С. Панченко, сл. неизв. автора. «Рождественская песня».
22. Муз. С. Рахманинова, сл. К. Бальмонта. «Островок».
23. Муз. Т. Вожнянского, сл. А. Варецкой. «Божья коровка и кузнецик» («Biedronka i kopik polny»).
24. Укр. н.п. (из цикла Л. Ревуцкого «Сонечко») «Іди, іди дощику».

Произведения для среднего детского хора

1. Муз. А. Атрашкевіч "Клен" з цыкла "Пейзажныя замалеўкі" на словы Т. Мушынскай.
2. Муз. А. Кастальского «Тебе поем».
3. Муз. А. Холминова, сл. А. Блока. «Болотный попик».
4. Муз. А. Холминова, сл. А. Твардовского. «Лес осенью».
5. Муз. А.М. Чыркуна, сл. В. Жуковіча "Беларуская старонка".
6. Муз. В.А. Моцарта, перелож. Г. Гирля. «Ave verum».
7. Муз. и сл. И. Берлина, аранж. К. Шоу. «Puttin' on the ritz».
8. Муз. и сл. Р. Ньюмена, аранж. М. Хаффа. «You've got a friend in me».
9. Муз. и сл. Х. Биби. «Шляпы» («Hats»).

10. Муз. И. Ельчевой, сл. народные. «Во лесочке коморочков».
11. Муз. И.С. Баха, рус. текст. Ю.В. Фадеевой, перелож. В. Попова. «Доволен будь».
12. Муз. И. Кузнецова, сл. П. Глебкі "На рэчцы".
13. Муз. И. Кузнецова, сл. Я. Коласа "Першы гром".
14. Муз. К.В. Глюка, рус. текст Л. Дымовой, перелож. И. Марисовой. «Праздник хора».
15. Муз. Л. Маренцио, рус. текст Л. Некрасовой. «Давай споем приятель».
16. Муз. М. Ипполитова-Иванова, ст. А. Кольцова. «Крестьянская пирушка».
17. Муз. М. Ипполитова-Иванова, ст. И. Аксакова. «Вечер в субботу».
18. Муз. М. Малевича. «Тропарь».
19. Муз. М. Слонова, ст. А. Пушкина. «Зимний вечер».
20. Муз. П. Чайковского. Вторая песнь Леля из музыки к весенней сказке А. Островского «Снегурочка».
21. Муз. Т. Морли, рус. текст Л. Некрасовой. «Проснулся день чудесный».
22. Муз. Ф. Мендельсона, рус. текст М. Павловой. «В воскресное утро».
23. Муз. Э. Хумпердинка, рус. текст М. Иорданского. «Стоит мал человек в лесу».
24. Японская н.п., аранж. И. Грибкова «Воспоминание о лете».

Произведения для старшего детского хора

1. Армянская н.п., аранж. С. Грибкова. «Песня о ласточке».
2. Бел. нар. песня «Ой, у полі туманочак», апр. М. Дрынеўскага.
3. Муз. А. Банкьери. «Шуточный контрапункт».
4. Муз. А. Кошевского. № 4 «Kotek» из цикла «Gry».
5. Муз. А. Рубинштейна. «Гномы».
6. Муз. Б. Бриттена, сл. неизв. автора. «Old Abram Broun».
7. Муз. В. Косма, перелож. для женского хора А. Галицкого. Фантазия на тему из к/ф «Укол зонтиком» (Scat).
8. Муз. В. Огороднова. Missa brevis № 1.
9. Муз. В. Сярых, сл. І. Нікіціна "Як у нас праз сяло".
10. Муз. В. Удовицкого, ст. А. Пушкина. «Туча».
11. Муз. Дж. Гершвина, перелож. для женского хора А. Галицкого. «Бесс, ты моя» (вокализ) из «Пяти фрагментов из оперы «Порги и Бесс»».
12. Муз. Дж. Палестрины, рус. текст В. Трякина. «Мир – с миром входящему!».
13. Муз. Дж. Палестрины, рус. текст М. Павловой. «Да будет велик человек».
14. Муз. Е. Подгайца, ст. А.С. Пушкина. «Роза» из «Трех хоров на стихи А.С. Пушкина».
15. Муз. и сл. Л. Марченко. «Джаз» (Трио).

16. Муз. И. Ельчевой, сл. народные. «Вдоль по морю» (хороводная лирическая игровая).
17. Муз. И. Ельчевой, сл. народные. «Летал голубь» (свадебная величальная).
18. Муз. И.С. Баха, рус. текст М. Павловой. Ария их мотета № 5.
19. Муз. М. Балакирева. «Свыше пророцы».
20. Муз. М. Малевича, ст. В. Афанасьева. «Рождество Христово».
21. Муз. М. Речкунова. «Единородный сыне».
22. Муз. О. Лассо, рус. текст В. Трякина «Мирное солнце восславьте!».
23. Муз. О. Лассо, рус. текст Д. Тонского. «Тик – так».
24. Муз. С. Танеева, ст. К. Бальмонта. «Тишина».
25. Муз. Т. Морли Мадригал «Приди, весенний день».
26. Муз. Ф. Дуранте. «Скерцо».
27. Муз. Ф. Мендельсона, рус. текст. М. Лозинского. Хор эльфов из музыки к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь».
28. Русск. нар. песня в обр. Ю. Тугаринова «Как во городе царевна».

Рекомендуемые сборники хоровых произведений

1. Andrzej Koszewski. Gry na chór żeński lub chłopięcy / Koszewski Andrzej. – Kraków, 1997. – 10 с.
2. Аўсіюк, А.М. Песні для дзяцей / А.М. Аўсіюк, В.А. Сярэбранікаў. – Мозыр: Содействие, 1997. – 76 с.
3. Век маладосці. Харавыя цыклы беларускіх кампазітараў / Укл. Свірыдовіч А.А. – Мінск: Зорны верасень, 2009. – 188 с.
4. Вместе с хором. Репертуар детского хора телевидения и радио Санкт-Петербурга. – Вып. 4. / Сост. С. Грибков. – СПб.: Композитор, 2007. – 79 с.
5. Гукі Бацькаўшчыны. Харавыя творы беларускіх кампазітараў. / Укл. А.А. Свірыдовіч. – Мн., 2004. – 215 с.
6. Джаз в детском хоре. Вып. 2: Чаттануга чу-чу. Для среднего хора / Сост. М. Славкин. – М.: Музыка, 2007. – 86 с.
7. Джаз в детском хоре. Вып. 3: Я нашел ритм. Для старшего хора / Сост. М. Славкин. – М.: Музыка, 2009. – 143 с.
8. Ельчева, И. Разноцветье. 20 хоров а саррелла на материале народных песен для женского или детского хора / И. Ельчева. – СПб.: Композитор, 2004. – 44 с.
9. Ерохина, С.К. Хоровой класс и хор в школе. Хоровая музыка XVI–XIX вв., н 7–11 классы: учеб.-метод. пособие для учителей спец. учеб. предметов музыкальной направленности. Минск: Маст. літ. 2008. – 143 с.
10. Захлеўны, Л. Вераснёвы вальс. Песні для дзяцей / Л. Захлеўны. – Мінск: Беларусь, 1993. – 39 с.
11. Классическая и духовная музыка для детского (женского) хора / Сост. Л. Жукова. – СПб.: Композитор, 2006. – 26 с.

12. Композиторы – классики для детского хора. / Сост. В. Бекетова. – Вып. 1. – М.: Музыка, 2002. – 48 с.
13. Композиторы – классики для детского хора/ Сост. В. Бекетова. – . Вып. 2. – М.: Музыка, 2002. – 45 с.
14. Композиторы – классики для детского хора Праздник Рождества. Православные песнопения. / Сост. Н. Аверина. – Вып. 4. – М.: Музыка, 2007. – 20 с.
15. Кузняцоў, І. Дзіцячыя песні / І. Кузняцоў. – Мн.: Гос. изд-во БССР, 1963. – 19 с.
16. Малевич, М. Свеча рождества. Песнопения для детского хора / М. Малевич. – СПб. : Композитор, 2000. – 24 с.
17. Марченко, Л. Детские песни о разном / Л. Марченко. – Вып. 3. – Ростов н/Д, 2002. – 101 с.
18. Музыка, которую люблю. На пути к свингу в сопровождении фортепиано и без сопровождения. Переложения А. Галицкого. – СПб. : Композитор, 2004. – 34 с.
19. Огороднов, В. Missa brevis № 1 для детского (женского) хора и органа / В. Огороднов. – СПб.: Союз художников, 2005. – 20 с.
20. Окно в природу. Хоры а капелла из репертуара ансамбля «Красная гвоздика». / Сост. В. Удовицкий. – М.: Музыка, 1997. – 39 с.
21. Паулс, Р. Птичка на ветке. Песни для детей / Р. Паулс. – СПб.: Композитор, 2002. – 30 с.
22. Поет детский хор «Преображение». Репертуар для хорового коллектива старшего возраста. / Сост. М. И. Славкин. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 119 с.
23. Римша, В. Как у бабушки Арины: Вокальный цикл для детского хора на народные тексты / В. Римша. – СПб.: Союз художников, 2003. – 20 с.
24. Рушанский, Е. Счастливого пути. Восемь песен для детского хора и фортепиано / Е. Рушанский. – СПб.: Композитор, 2002. – 33 с.
25. Сборник произведений для детского или женского хора. / Общ. ред. Г.И. Ганзбурга. – Вып. 1. – М.: АСТ, 2000. – 72 с.
26. Тугаринов, Ю. Детская хоровая музыка / Ю. Тугаринов. – М.: Современная музыка, 2002. – 54 с.
27. Холминов, А. Семь детских хоров: без сопровождения / А. Холминов. – М.: Музыка, 2003. – 19 с.
28. Хоровое пение / Сост. С.Я. Цыбульская. – Киев: Музіка, 1979. – 80 с.
29. Хоровой концерт: Как прекрасен этот мир: Музыка зарубежных композиторов XX века: Пособие для учителей. / Сост. Б.Г. Кожевников и др. – Мн.: Беларусь, 2002. – 232 с.
30. Хрестоматия для детского хора. Духовные песни и арии из нотной тетради Анны Магдалены Бах /Сост. П.В. Халабузарь.– М.: Классика – XXI, 2003. – 63 с.
31. Хрестоматия для детского хора. Зарубежная хоровая музыка / Сост. П.В. Халабузарь. – М.: Классика – XXI, 2003. – 79 с.

32. Хрестоматия для детского хора. Русская хоровая музыка. / Сост. П.В. Халабузарь. – М.: Классика – XXI, 2003. – 71 с.

33. Чыркун, А.М. Карагод / А.М. Чыркун. – Минск: Беларусь, 1998. – 55 с.

34. Шнітман, Л.М. Музыкальная вясёлка / Л.М. Шнітман. – Мозыр: Содействие, 2007. – 62 с.

Рекомендуемые клавиры опер, кантат, ораторий

1. Иорданский, М.В. Детские оперы / М.В. Иорданский. – М.: Музыка, 1965. – 44 с.

2. Кабалевский, Д. Кантата «О родной земле» / Д. Кабалевский. – М.: Музыка, 1967. – 54 с.

3. Коваль, М.В. Волк и семеро козлят (либретто Е. Манучаровой) / М.В. Коваль. – М.: Музыка, 1969. – 203 с.

4. Красев, М.И. Маша и медведь: Детская опера – сказка (либретто М. Булатова) / М.И. Красев. – М.: Музиздат, 1955. – 92 с.

5. Красев, М.И. Морозко: Опера – сказка (либретто М. Красева и Ел-Валенной) / М.И. Красев. – М.-Л.: Музгиз, 1951. – 302 с.

6. Красев, М.И. Муха-цокотуха: Опера – игра, (либретто М. Красева по К. Чуковскому) / М.И. Красев. – СПб.: Композитор, 1998. – 14 с.

ПРИМЕРНЫЙ УЧЕБНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР СОЛЬФЕДЖИО С ЛИСТА

Младшие (I–IV) классы

Аренский А. «Кукушка».

Богословский Н. «Песенка четырех друзей» (из м/ф «Кораблик»).

Бетховен Л. «Сурок».

Вольфензон С. «Одуванчики».

Глебов Е. «Ходзіць котік па палях.»

Жабко Я. «Зімовы малюнак», «Кружева осенние».

Захлевный Л. «Дождик».

Иванников В. «Самая хорошая».

Иванов В. «Журавушка».

Калинников В. «Киска».

Крылатов Е. «Колыбельная медведицы» (из м/ф «Умка»), «Ласточка».

Кравченко Б. «Песня о дружбе».

Кузнецов В. «Два кота», «Пчолка працаўніца».

Лученок И. «Доброта», «Мамина песенка», «Мурашко».

Л. Крапіва. «Шчупак».

Савельев Б. «Настоящий друг» (из м/ф «Тимка и Димка»).

Свердель Р. «Лягушонок», «Про жирафа».

Чиркун О. «Рыжая ваверка».
Чичков Ю. «Самая счастливая».
Ханок Э. «Дельфиненок»
Шаинский В. «Песенка про кузнечика» (их м/ф «Приключения Незнайки»),
«Песенка про папу», «Пропала собака».

Средние (V–IX) классы

Бах И. «За рекою старый дом».
Гайдн И. «Старый добрый клавесин».
Голиков В. «О весне и обо мне».
Дубравин Я. «Капли и море».
Журбин А. «Планета детства».
Захлевный Л. «Пра добрую мышку і мудрую кошку», «Майский жук», «Завешся ты ласкава Белай Руссю».
Зацепин А. «Ты слышишь, море».
Иванов В. «Песня о дружбе».
Моцарт В. «Весенняя», «Колыбельная».
Крылатов Е. «Школьная песня».
Пукст. Г. «Песенька Марынкi пра вожыка» (з оперы Марынка»)).
Неизв. старинный автор, обр. Гребенщикова Б. «Под небом голубым».
Бел.нар. песня, обр. Титовича Г. «Балада аб партызанцы Галіне».
Наско Н. «Школьная песенка».
Неаполитанская нар.песня, обр. Мельо В. «Папарочано».
Чиркун О. «Беларуская старонка».
Иванников В. «Весна».
Шаинский В. «Снежинки».
Глебов В. «Парус».
Кюи Ц. «Зима», «Весенняя песенка».
Петров А. «Песня о первой любви» (из к/ф Попутного ветра, Синяя птица!).
Агабабов С. «Лесной бал».
Пахмутова А. «Беловежская пуца».
Цветков И. «Золушка».
Чаплин Ч. Маленькие туфельки из к/ф «Огни рампы».
Мигуля В. Домик на окраине».
Морозов А. «Волшебная сказка».
Прохоров В. «Развітальны вальс».
Раинчик В. «Родны горад».
Хромушина О. «Школьная весна».
Чуркин Н. «Ручей».
Шидловский А. «Колькі ў небе зор».

Старшие (X–XI) классы

Годар Б. «Песня пастушки».
Захлевный Л. «Жураўлі», «Азеры дабрыні».
Кюи Ц. «Осень».
Липатов В. «Ласточка моя».
Лученок И. «Ave, Maria», «Бярозка», «Кася».
Монюшко С. «Золотая рыбка».
Левина З. «Вот цветочек распустился» (из цикла Музыкальные картинки).
Дунаевский И. «Колыбельная» (из к/ф «Цирк»)
Фрадкин М. «За того парня» (из к/ф «Минута молчания»)
Бел.нар. песня, обр. Богатырева А. «Ты, чырвоная каліна».
Бел.нар. песня, обр. Пукста Г. «Шумныя бярозы».
Варламов А. «Белеет парус одинокий».
Зацепин А. «Куда уходит детство» (из к/ф «Фантазии Веснухина»)
Крылатов Е. «Кабы не было зимы» (из м/ф «Зима в Простоквашино»), «Школьный романс».
Лепин А. «Песенка о хорошем настроении» (из к/ф «Карнавальная ночь»)
Мартынов Е. «Земля цветов».
Минков М. «Спасибо, музыка!» (из к/ф «Мы из джаза»)
Мурашко Л. «Бацькаўшчына».
Николаев И. «День рожденья», «Комарово».
Прохоров В. «Аб маей Беларусі».
Савельев Б. «Конопатая девчонка».
Семеняко Ю. «Травы детства».
Туликов С. «Не повторяется такое никогда».
Чайковский П. «Зима», «Бабушка и внучек», «Мой садик».
Чернышев В. «Десятый класс» (из к/ф «Переступи порог»)
Шуман Р. «Мотылек», «Небывалая страна».
Ханок Э. «Лебеди».

ПРИМЕРНЫЙ УЧЕБНЫЙ МУЗЫКАЛЬНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ АНАЛИЗА

Младшие (I–IV) классы

Фортепиано:

1. Жербин А. «Косолапый мишка».
2. Хачатурян А. «Скакалка».
3. Шостакович Д. «Шарманка».
4. Гречанинов «Вальс».
5. Прокофьев С. «Шествие кузнечиков».
6. Мак-Доуэлл Э. «Шиповник».

7. Пуленк Ф. «Сельские сцены», «Тирольский вальс», «Стаккато», «Полька».
8. Шуман Р. «Сицилийская песенка».
9. Майкапар С. ор. 28 «Тревожная минута», «Весною».

Баян, аккордеон:

1. Белорусские народные мелодии: «Саўка ды Грышка», «Перапелачка», «Мітусь», «Полька Янка», полька «Крыжачок», «На вуліцы мокра».
2. Русские народные мелодии: «Как под горкой, под горой», «Во саду ли, в огороде», «Как пошли наши подружки», «Во поле берёза стояла».
3. Украинские народные мелодии: «Гопак», «Ніч яка місячна», «Бандура».
4. А. Лушников «Маленький вальс».
5. Н. Чайкин «Танец Снегурочки».

Скрипка:

1. рус. нар. песня Обработка А. Комаровского «Ходит зайка по саду».
2. В. Моцарт «Аллегretto».
3. Й. Гайдн «Песенка».
4. Л. Бетховен «Сурок».
5. Дж. Мартини «Гавот».
6. Н. Бакланова «Мазурка».

Средние (V–IX) классы

Фортепиано:

1. Вебер К. «Оригинальный вальс».
2. Григ Э. «Песня сторожа», «Танец эльфов», «Листок из альбома».
3. Лядов А. ор.39. №2 Прелюдия.
4. Шуман Р. ор.124. «Фантастический танец».
5. Мак-Доуэлл Э. «Колибри», «Лунный свет.»
6. Пуленк Ф. Импровизация до минор.
7. Дебюсси К. «Маленький негритенок».
8. Шопен Ф. «Кантабиле».
9. Франк С. Пьеса.
10. Вила-Лобос Э. Пьеса.
11. Парцхаладзе М. «Проказница».

Баян, аккордеон:

1. М.И. Глинка «Полька».
2. В. Глубоченко «Латифунтик».
3. А. Коробейников «Верхом на лошадке».
4. А. Пожарицкий «Юмореска».
5. А. Пожарицкий «Звездный вальс».
6. М. Шмитц, переложение А. Ковалева «Воспоминание о джазе».

7. В. Шевяков «Гарантелла».
8. В. Курьян «Детская сюита».
9. А. Тычало, переложение В. Бубена «Испанская девушка».
10. В. Федорук Полька «Ульянка» (дуэт).

Старшие (X–XI) классы

Фортепиано

1. Глинка М. Балакирев М. «Жаворонок».
2. Лист Ф. «Утешение» № 3 Ре-бемоль мажор.
3. Чайковский П. «Романс».
4. Шопен Ф. ор.72 №3, Три экосеза.
5. Бородин А. «В монастыре».
6. Дебюсси К. «Арабеска» Ми мажор.
7. Рахманинов С. «Прелюдия» Соль мажор.
8. Чайковский П. ор.10 «Ноктюрн» фа мажор.
9. Аренский А. «У фонтана» (концертный этюд).
10. Прокофьев С. «Мимолетности» № 1 и 10.

Баян, аккордеон:

1. А. Пожарицкий «Вальс-элегия».
2. А. Пожарицкий «Ретро-сюита».
3. Л. Малиновский «Детская сюита» № 1.
4. В. Малых «Шутка».
5. Э. Хауг Прелюдия из «Скандинавской сюиты».
6. Р. Бажилин «Упрямая овечка».
7. В. Карпуть Вариации на тему бел.нар. песни «Із далекіх, із краёў».
8. В. Грушевский «Токката» № 1
9. Н. Сирота «Маленький триптих» № 1
10. З. Носковский, переложение В. Карпутия «Элегический полонез».
11. В. Солтан «Вальс» из оперы «Дзікае паляванне караля Стаха».

Скрипка:

1. А. Александров «Ария».
2. К. Мострас «Восточный танец».
3. П. Чайковский «Осенняя песня».
4. Ф. Шуберт «Пчелка».
5. К. Бом «Непрерывное движение».
6. И.С. Бах «Концерт ля минор» I часть.
7. Ш. Данкля Концертное соло №3».
8. Г. Гендель «Сонаты» соль минор, ми мажор.

Гитара:

1. Г. Санс «Канариос».
2. А. Иванов-Крамской «Вальс».
3. И.С. Бах «Бурре» си-минор.
4. Г. Альберт «Соната» № 1.
5. В. Живалевский Вариации на тему бел.нар. песни «У полі бяроза».
6. Л. Брауэр «Этюд» № 11.
7. Е. Гридюшко «Хроматический вальс».
8. И. Кузьмицкий Румба «Возвращаясь домой».
9. Ж. Пернамбуко «Бразильский танец».
10. Ф. Сор «Фолия».

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ СБОРНИКИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1. Безенсон, А. Родные просторы: Сборник для музыкальных школ и колледжей / А. Безенсон. – Минск: Ковчег, 2015. – 100 с.
2. Ветушко, С. Приглашение в сказку: Пьесы для гитары / С. Ветушко. Минск, 2015.
3. Геталова О.В музыку с радостью / О. Геталова, И. Визная. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 178 с.
4. Исполнительский практикум: баян и аккордеон: Учебное пособие / Авт.- сост. А.И. Ковалёв, В.П. Бубен, В.В. Карпуть, И.К. Сумар. – Минск: БГПУ, 2008. – 288 с.
5. Концерты для маленьких скрипачей: Клавир с приложением партий. – СПб.: Издательство Лань, 1998. – 64 с.
6. Кузьмицкий, И. Семь пьес для шести струн / И. Кузьмицкий. – Минск, 2009. – 102 с.
7. Музицирование для детей и взрослых: Учебное пособие/ сост. Ю.В. Барактин. – Вып. 2. – М.: Окарина, 2008. – 84 с.
8. Музыкальная азбука для самых маленьких: Учебно-метод. пособие/ Сост. Н.Н. Горошко. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 178 с.
9. Цыганова, Г. Нотные заметки: Юному музыканту-пианисту, 5 кл.: Хрестоматия для уч-ся ДМШ: Учеб.-метод. пособие / Сост. Г. Цыганова, И. Королькова. – Изд. 3-е. – Ростов н/Д:Феникс, 2008.–149 с.
10. Юный скрипач: Пьесы, этюды, ансамбли. Средние классы ДМШ / Сост. и общ. ред. К.А. Фортунатова. – Вып. 2. – Ростов н/Д: Феникс, 1997. – 99 с. 14. К.М. Булыго / Играй, баян: Учебное пособие для 1-2 кл. общеобр. шк. с муз. и общеэстет. уклонами / К. М. Булыго. – Минск: Беларусь, 2000. – 154 с.: ил., нот.ил.
11. Музыкальная коллекция, 2-3 кл ДМШ: сборник пьес для фортепиано: Учеб – метод. пособие / Сост. Гавриш О.Ю., Барсукова С.А. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 66 с.
12. Хрестоматии для скрипки 1-2, 2-3 классы. Пьесы и произведения крупной формы с приложением клавира / Сост. М. Гарлицкий, К. Радионов, Ю. Уткин, К. Фортунатов. – Москва: Музыка, 1990. – 112 с.
13. Веселые нотки: сборник пьес для фортепиано, 3-4 кл ДМШ: учебно-метод. пособие / Сост. С.А. Барсукова. – Вып. 1. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 38 с.
14. Баян-аккордеон: Учеб. пособие для учителей 7-8 классов общеобр. школ с музыкальным, музыкальным (хоровым) и общеэстетическим направлениями / Авт.-сост. А.И. Ковалёв, В.П. Бубен, В.В. Карпуть, И.К. Сумар. – Минск : Беларусь, 2005. – 215 с.: нот. ил.

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ВОСКРЕСЕНЬЕ

СЛОВА НАРОДНЫЕ
РУССКИЙ ТЕКСТ .Я СЕРПИЧА
МУЗЫКА И. БРАМСА
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ХОРА В. ПОПОВА

Не очень медленно

mf unis.

1. Мор-гнуть мы гла-зом не у-спе-ли - и вот о- пять ко- нец не-
2. Ску-чать нам нын-че нет о- хо- ты, у-шли на вре- мя все за-

mf

-де-ли. День чу-дес-ный, день вос-крес-ный стү-пил к нам на по-
-бо-ты. С на-ми иг-ры, с на-ми пе-сни - на всю не-де-лю

Привет
f

-рог. (1,2.) Се-год-ня воскре-се-нье - и ра-дость, и ве-
впрок!

mf

-сель-е! Шум и смех, шум и смех - э-то празд-ник для

всех! Шум и смех, шум и смех - это празд-ник для

всех!

Для повторения | Для окончания

Моргнуть мы глазом не успели —
И вот опять конец недели.
День чудесный, день воскресный
Ступил к нам на порог.

Припев: Сегодня воскресенье —
И радость, и веселье!
Шум и смех, шум и смех —
Это праздник для всех!

Скучать нам нынче нет охоты,
Ушли на время все заботы.
С нами игры, с нами песни —
На всю неделю впрок!

Припев

ЗА РЕКОЮ СТАРЫЙ ДОМ

РУССКИЙ ТЕКСТ Д. ТОНСКОГО
МУЗЫКА И.С. БАХА

Умеренно
p

За ре - ко - ю ста - рый дом,
пти - цы в до - ме том жи - вут. Лишь стем - не - ет
все во - круг, пти - цы смолк - нут и за - снут.

За рекою старый дом,
Птицы в доме том живут.
Лишь стемнеет всё вокруг,
Птицы смолкнули и заснули.

Часто эту песню мать
Мне поет про старый дом,
Чтобы я ложился спать
И заснул спокойным сном.

Ве-се-лит-ся народ, пляшет пе-сни по-ет, хвалит сме-ло-го, ли-хо-го,

у-да-ло-го Ко-ма-ра, хвалит сме-ло-го, ли-хо-го, у-да-ло-го Ко-ма-ра!

Бом! Бом! Бом! Бом! Пляшет Му-ха с Ко-ма-ром...

А за не-ю Клоп, Клоп са-по-га-ми топ, топ! Пляшет Ба-боч-

-ка-ша-лунь-я, машет кры-лыш-ком и-грунь-я. Пчелка с Блош-кой об-ня-лись,

rit. a tempo

слов-но ве-тер, по-нес-лись. Нын-че Му-ха-Цо-ко-ту-ха и-ме-

-нин-ни-ца. Нын-че Му-ха-Цо-ко-ту-ха и-ме-нин-ни-ца!

МАЛИНОВКА

СЛОВА Г. БЮРГЕРА
МУЗЫКА Л. БЕТХОВЕНА

Не спеша
p sempre

- Ска - жи, ма - ли - нов - ка, за - чем пор - ха - ешь в круг гнез - да? Ведь ты так жа - лоб -
_ но е - ще не пе - ла ни - ког - да. - Ди - тя мо - е, во - круг взгля - ни - тоб грусть мо - ю по -
- нять: у - кра - ли у ме - ня де - тей, и пла - чу я как ма - ть.
rit.

— Скажи, малиновка, зачем
Порхаешь вокруг гнезда?
Ведь ты так жалобно еще
Не пела никогда.
— Дитя мое, вокруг взгляни,
Чтоб грусть мою понять:
Украли у меня детей,
И плачу я как мать.

Гнездо ребенок разорил,
И в нем проснулся стыд,
Кладет он птенчиков в гнездо
И кротко говорит:
— Прости, малиновка, меня,
Я сам себе не рад,
Тебе я, птичка, сделал зло,
Возьми детей назад.

НОВЫЙ ДЕНЬ

РУССКИЙ ТЕКСТ Я. СЕРПИНА
МУЗЫКА ДЖ. ПАЛЕСТРИНЫ

Умеренно быстро

С. I. Но- вый день в ли- ло- вой дым- ке
С. II. у по-
А. Но- вый день в ли- ло- вой дым- ке у по-
у по- ро- га, над зем- лей за- ря взо-
- ро- га, над зем- лей за- ря взо-
- ро- га, над зем- лей за- ря взо- шла.
- шла. И лег- ка до- ро- га, и пе- сня
- шла. И лег- ка до- ро- га, и пе- сня
И лег- ка до- ро- га, и пе- сня
свет- ла. Ес- ли не-бо лас- ко- во лу- чит- ся и
свет- ла. Ес- ли не-бо лас- ко- во лу- чит- ся и да-
свет- ла. Ес- ли не-бо лас- ко- во лу- чит- ся и да-

нам, се - рень - ким коз - ля - там, по по - лям и

по лу гам лю - бим за бав -

- лять ся. Се - ме - ро,

се - ме - ро, се - ме - ро коз - лят ве - се - ло, ве - се - ло,

ве - се - ло шу - мят. *mf* Ве - се - ло Все - знай - ке, *mf* ве - се - ло Бо -

- дай - ке, ве - се - ло Топ - туш - ке, ве - се - ло Бол -

- туш - ке, ве - се - ло Ма - зил - ке, ве - се - ло Драз -

- нил. ке. Ну, да - вай - те, брат - цы, пры - гать

и бо - дать - ся!

Шире

Се - ме - ро, се - ме - ро, се - ме - ро коз - лят ве - се - ло, ве - се - ло,

ве - се - ло шу - мят.

а - лый, се - ре - брит - ся снеж - ный прах.

Piu mosso

Ко - ло - коль - чи - ки зве - нят, ба - ра - бан - чи - ки гре - мят.

Зве - нят, гре - мят.

А лю - ди - то, лю - ди, ой, лю - шень - ки, лю - ли!

А лю - ди - то, лю - ди на цы - га - ноч - ку гля - дят.

Лю - ди гля - дят.

Темпо I
staccato

Стре-ко-ту-нья- бе-ло-бо-ка, под ка-лит-ко-ю мо-ей

pp

ска-чет пе-стра-я со-ро-ка и про-ро-чит мне го-стей.

sf p sf p sf sf sf

Ко-ло-коль-чик не-бы-ва-лый у ме-ня зве-нит в у-шах.
Зве-нит, зве-нит.

pp

Луч за-ри иг-ра-ет а-лый, се-реб-

p pp

Скоро
А
цы-га-ноч-ка все пляшет,
- рит- ся снеж- ный прах. Пля- шет,

ой, ши-ри-ноч-кой-то машет: *f* А... А...
ма- шет: «Я пе-ву-нья, я пе-ви-

А... А...
-ца, во-ро-жить я ма-сте-ри-ца».

УТРО

СЛОВА А. АЛЕМАСОВОЙ
МУЗЫКА Д. БОРТНЯНСКОГО

Оживленно

C. I
Ут- ро ран- не-е на- ста- ло не-за- мет-но, е- ще тем-но во-

C. II
Ут- ро ран- не-е на- ста- ло во-

A.
Ут- ро ран- не-е на- ста- ло во-

- круг. Чуть вскрик-нет пти- ца- сно- ва ти- хо.

- круг. Чуть вскрик-нет пти- ца- сно- ва ти- хо.

- круг. Чуть вскрик-нет пти- ца- сно- ва ти- хо.

Ро- са по- кры- ла луг, Блед- не- я гас- нет блес- тя- щий

Ро- са по- кры- ла луг, Блед- не- я гас- нет блес- тя- щий

Ро- са по- кры- ла луг, Блед- не- я гас- нет блес- тя- щий

звезд- ный круг. Дрем- лют ро- ща и по- ля вол.

звезд- ный круг. Дрем- лют ро- ща

звезд- ный круг. Дрем- лют ро- ща

-ты, и ты спе-ши к цве-там,
-ты, и ты спе-ши к цве-там,

dolce

mp *Солоист*
Но вдруг тем-не-ет все кру-

-гом, и гу-ще тень, и бли-же гром, у-да-рил дождик хлест-кий, при-

fp

-шла гро-за, у-шла гроза, и не-бо вновь, как би-рю-за, и

вновь го-рит про-зрач-на-я ро-са.

Хор

p

 Здесь всё в цве-ту, здесь воз-дух чист, и каж-дый сте-бель, каж-дый

о.мыт

 лист о-мыт искри-стой вла-гой. *rall.* Сле-пит гла-.

-шла гро-за, у-шла гроза, и не-бо вновь, как би-рю-за, и

rall.

И я хо-чу на-рвать те-бе бу-кет.

a piacere *a tempo*

Он свеж и я-рок- возь-ми е-го в по-да-рок!

лист о-мыт искри-стой вла-гой. Сле-пит гла-

string.

-за ве-се-лый свет, ка-ких цве-тов здесь толь-ко нет!

cresc.

Э- хо от ко-пыт, тьмой ноч-ной

э- хо кло-ко-чет от гу-ла ко-пыт, по-по-но-ю но-чи се-

ско-ре-е, ско-ре-е, ско-ре-е впе-ред! Что

мир по-крыт. Всё ско-рей впе-ред.

-клет их по-крыт.

ма-нит и ре-ет, сквозь мрак про-ве-дет. От-ста-нет у-ста-лость-ско-

ма-нит что, при-ве-дет. Ну, ско-

-ре-е ту-да, не-мно-го о-ста-лось, по-розо гит. может звез-да!

-рей ту-да, по-мо-ги им, звез-да!

РОЗА

СЛОВА А. С. ПУШКИНА
МУЗЫКА Е. ПОДГАЙЦА

Певуче

Где на - ша ро - за, Дру - зья мо - и?
Где на - ша ро - за, Дру - зья мо - и?

У - вя - ла ро - за, Ди - тя за - ри.
У - вя - ла ро - за, Ди - тя за - ри.

Не го - во - ри: Так вя - нет мла - дость!
Не го - во - ри: Так вя - нет мла - дость!

Не го - во - ри: Вот жиз - ни ра - дость! Вот
Не го - во - ри: Вот жиз - ни ра - дость! Вот

жиз - ни ра - дость!
жиз - ни ра - дость! Цвет - ку ска -

mp *roso a roso cresc.*

жи: Про - сти, жа - ле - ю! И на ли -

roso rall. *mf* *mp* *a tempo*

ле - ю нам у - ка - жи. Где на - ша ро - за,
 ле - ю нам у - ка - жи. Где на - ша ро - за,

mf

Дру - зья мо - и? У - вя - ла ро - за, У - вя -
 Дру - зья мо - и?

mp *p*

ро - за, У - вя - ла ро - за,
 ла ро - за, Ди - тя за - ри.

f

- да е - му ве - ле - ла: «Будь те - ле - ноч - ком! Пусть боль - ши - е все ко - ро - вы - ты будь

mf *meno rit.* *meno mosso* *p*

ма - ленький! Трав - ки дам тебе я новой у за - ва - лин - ки».

- ле - ноч - ка лю - би - ла, был он неж - нень - кий. Я во - дич - ко - ю по - и - ла са - мой

p

све - жень - кой. Как над ма - леньким я пела над ре - бе - ноч - ком, на - всег -

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: «-стя-щи-е мош-ки кру-жат-ся тол-пой, и». Фортепиано: динамик *p*.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: «солнышко шлет им своей луч зо-ло-той. Ве-». Фортепиано: динамик *mf*.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: «-се-ло-е ле-то, всем дорого ты. В лу-гах а-ромат-ных». Фортепиано: динамик *mf*.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: «пест-ре-ют цве-ты.». Фортепиано: динамик *f*.

ДОБРОТА

СЛОВА Н. ТУЛУПОВОЙ

МУЗЫКА И. ЛУЧЕНКА

The piano introduction consists of four measures. The right hand plays a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left hand plays a sequence of chords: C4, F4, G4, A4, B4, C5.

Доб - рым быть со - всем со - всем не про - сто

The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a sequence of eighth notes in the left hand. A *tr* (trill) is indicated over the first measure of the piano part.

Не за - ви - сит доб - ро - та от рос - та не за - ви - сит доб - ро -

The piano accompaniment continues with a sequence of eighth notes in both hands.

та от цве - та доб - ро - та не пря - ник не кон - фе - та.

The piano accompaniment continues with a sequence of eighth notes in both hands. A box labeled "для повторения" (for repetition) is placed below the piano part of this system.

для окончания *Притив*

Конеч Толь - ко на - до на - до

доб - рым быть и.в бе - де друг дру - га

не за - быть И за - вер - тит - ся Зем -

ля быс - трей ес - ли бу - дем мы с.то - бой доб - рей.

sf

-га- ет, хо-дит-бро-дит, хо- дит-бро- дит а- ист, хо-дит а-ист це- лый
дру-жит, а при-дем мы, а при- дем мы толь-ко на зе-ле-ный э- тот

да ша-га- ет. А... А...

с на-ми дру-жит.

ляляляляля- ля.

-га- ет. Хо-дит-бро-дит, хо- дит- бро-дит а- ист, хо-дит а-ист це- лый

день, 1. Э- тот а- ист не- о- быч- ный,
луг, 2. И по- ет он, и кле- ко- чет,
 3. Э- тот а- ист не- о- быч- ный,

це-лый день. 1.3. А ... не- о- быч- ный,
э- тот луг. 2. А ... и кле-ко- чет.

день.

Соло

он зна-ком совсе-ми лич-но. Он за на-ми хо-дит, хо-дит, он за
 та-це-вать он сна-ми хо-чет. Он наш са-мый, са-мый доб-рый, он наш
 все мы с ним зна-ко-мы лич-но. Ми-лый а-ист, ми-лый а-ист, доб-рый

Хор

A... лично он,
 хо-чет он.

на-ми хо-дит, хо-дит, он за на-ми хо-дит, хо-дит,
 са-мый, са-мый доб-рый, он наш са-мый, са-мый доб-рый,
 а-ист, доб-рый а-ист, а-ист бе-лый, а-ист свет-лый,

A... A... хо-дит,
 са-мый
 свет-лый,

хо-дит слов-но тень.
 са-мый доб-рый друг.
 свет-лый слов-но

Для повторения // луч.

слов-но тень. A... // луч.
 доб-рый друг.
 слов-но

ПЕРЕД ВЕСНОЙ

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

РЕДАКЦИЯ П. ЧАЙКОВСКОГО

Весело *mf*



Вот уж зимашка прохо-дит, бело-снежна-я прохо-дит.

Соло Ай, люли! Ай, люли!



Хор Люли, люли, прохо-дит, люли, люли, прохо-дит.

Вот уж зимашка проходит,
Белоснежная проходит.
Люли, люли, проходит,
Люли, люли, проходит.

Снег и холод прочь уводит,
Весну красную приводит.
Люли, люли, приводит,
Люли, люли, приводит.

Прощай, зимашка-старушка,
Ты седая холодушка.
Люли, люли, холодушка,
Люли, люли, холодушка.

Прощай, саночки, конечки,
Наши верные дружочки.
Люли, люли, дружочки,
Люли, люли, дружочки.

ПЕРЕПЕЛКА

БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

ОБРАБОТКА В. ПОПОВА

Спокойно

p

Пе-ре-пел-ка, птичка-не-ве-лич-ка, зо-ло-то я-ич-ко, пе-ре-пел-ка.

p

Пе-ре-пел-ка, гнездышка не вей ты о-ко-ло до-ро-ги, пе-ре-пел-ка.

Перепелка,
Птичка-невеличка,
Золото яичко,
Перепелка.
Перепелка,
Гнездышка не вей ты
Около дороги,
Перепелка.

Перепелка,
Утром по дороге
Пастухи проходят,
Перепелка.
Перепелка,
Гнездышко разорят,
Птенчиков отнимут,
Перепелка.

Перепелка,
Свей себе гнездо ты
На дубу зеленом,
Перепелка.
Перепелка,
Ветерок повеет,
Деток укачает,
Перепелка.

Я НА КАМУШКЕ СИЖУ

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

ОБРАБОТКА Н.РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Не быстро

p
Я на ка-муш-ке си-жу, я то-пор в ру-ках дер-жу.

p

Ай ли, ай лю-ли, я то-пор в ру-ках дер-жу.

f *V*
2. Я то-пор в ру-ках дер-жу, вот я ко-лыш-ки те-шу.

f

Ай ли, ай лю-ли, вот я ко-лыш-ки те-шу. // хо-ро-вод.

Для повторения *V* Для окончания

Я на камушке сижу,
Я топор в руках держу.
Ай ли, ай люли,
Я топор в руках держу.

Я топор в руках держу,
Вот я колышки тешу.
Ай ли, ай люли,
Вот я колышки тешу.

Вот я колышки тешу,
Изгород горожу.
Ай ли, ай люли,
Изгород горожу.

Изгород горожу,
Я капусту сажу.
Ай ли, ай люли,
Я капусту сажу.

Я капусту сажу,
Да всё беленькую.
Ай ли, ай люли,
Да всё беленькую.

Всё я беленькую,
Я кочанненькую.
Ай ли, ай люли,
Я кочанненькую.

У кого нету капусты,
Прошу к нам в огород,
Ай ли, ай люли,
Прошу к нам в огород.

Прошу к нам в огород,
Во девичий хоровод.
Ай ли, ай люли,
Во девичий хоровод.

Учебное издание

**ПРАКТИКУМ ПО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМУ
РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 1-03 01 07 МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО, РИТМИКА И ХОРЕОГРАФИЯ**

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составители:

КУЩИНА Елена Анатольевна

ОРУП Татьяна Васильевна

КОРЫТЬКО Елена Владимировна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

В.Л. Пугач

Подписано в печать .2021. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 5,81. Уч.-изд. л. 7,12. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.