



**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФГБОУ ВО «ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**  
**Кафедра музыкального образования**



А.В. Семиров

**Рабочая программа дисциплины (модуля)**

Наименование дисциплины (модуля) **Б1.О.26 Современные направления развития науки: Б1.О.26.02 Основы технологии дирижирования**

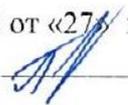
Направление подготовки **44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

Направленность (профиль) подготовки **«Музыка-Дополнительное образование»**

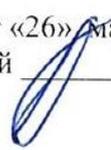
Квалификация (степень) выпускника – **Бакалавр**

Форма обучения **очная**

**Согласована с УМС ПИ ИГУ**

Протокол № 3 от «27» марта 2025 г.  
Председатель  М.С. Павлова

**Рекомендовано кафедрой:**

Протокол № 5 от «26» марта 2025 г.  
и.о. зав. кафедрой  Т.И. Позднякова

Иркутск 2025 г.

## I. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):

Целью дисциплины «Основы технологии дирижирования» формирование у обучающихся универсальных и общепрофессиональных компетенций, необходимых для осуществления педагогической деятельности в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего и дополнительного образования на основе теоретических и практических знаний дирижерского искусства.

### Задачи дисциплины:

- формирование у студентов основных знаний по технике дирижирования;
- обучение методам освоения вокально-хорового произведения;
- совершенствование различных видов деятельности дирижера: воплощение через дирижирование художественного замысла авторов музыки и литературного текста, исполнительских средств выразительности;
- способность анализировать хоровую партитуру;
- осуществление педагогической деятельности в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего и дополнительного образования на основе знаний, умений и навыков, приобретенных в ходе изучения дисциплины.

## II. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО:

2.1. Учебная дисциплина (модуль) относится к обязательной части программы.

2.2. Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и навыки, формируемые предшествующими дисциплинами (практиками): Б1.О.23 Дирижёрско-хоровая подготовка, Б1.О.26 Современные направления развития науки: Б1.О.26.01 Основы голосоведения, Б1.В.04 Гармония.

3. Перечень последующих учебных дисциплин (практики), для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной: Б1.В.05 Анализ музыкальных произведений, Б1.В.ДВ.01.01 Детская вокальная литература, Б1.В.ДВ.01.02 Детская хоровая литература, Б1.В.ДВ.02.02 Современная музыка (XX-XXI в.), Б2.О.08(Пд) Преддипломная практика, Б3.О.01(Д) Выполнение и защита ВКР.

## III. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):

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

Компетенция	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
<i>УК-1</i> Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	<i>ИДК<sub>УК1.1</sub></i> Осуществляет поиск, критический анализ и синтез информации, необходимой для решения поставленных задач <i>ИДК<sub>УК1.2</sub></i> Применяет системный подход для решения поставленных задач	<b>Знать:</b> Методы и способы критического анализа и синтеза информации <b>Уметь:</b> Синтезировать и критически анализировать, найденную информацию, а так же применять системный подход для решения поставленных задач <b>Владеть:</b> Способностью к критическому анализу, системным подходом.

<p><i>ОПК-2</i> Способен участвовать в разработке основных и дополнительных образовательных программ, разрабатывать отдельные их компоненты (в том числе с использованием информационно-коммуникационных технологий)</p>	<p><i>ИДК опк2.1:</i> участвует в разработке основных и дополнительных образовательных программ <i>ИДК опк2.2:</i> разрабатывает отдельные компоненты основных и дополнительных образовательных программ <i>ИДК опк2.3:</i> осуществляет выбор инструментария информационно-коммуникационных технологий при проектировании структуры и содержания основных и дополнительных образовательных программ</p>	<p><b>Знать:</b> Методы и способы, применяемые в разработке образовательных программ, а также отдельных их компонентов <b>Уметь:</b> Применять в практической деятельности методы и способы разработки образовательных программ <b>Владеть:</b> Информационно-коммуникативными технологиями для разработки отдельных компонентов образовательных программ</p>
<p><i>ОПК-8</i> Способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний</p>	<p><i>ИДК опк8.1:</i> использует методы анализа педагогической ситуации, профессиональной рефлексии на основе специальных научных знаний <i>ИДК опк8.2:</i> демонстрирует специальные научные знания, в том числе в предметной области <i>ИДК опк8.3:</i> владеет методами научно-педагогического исследования в предметной области <i>ИДК опк8.4:</i> осуществляет педагогическую деятельность на основе знаний возрастной анатомии, физиологии и школьной гигиены</p>	<p><b>Знать</b> основы техники дирижирования (основные схемы, простые, сложные, смешанные размеры); начальные теоретические основы хороведения <b>Уметь</b> анализировать хоровые партитуры с точки зрения выбора технических средств для воплощения художественного замысла хоровой партитуры (вокально-хоровой раздел аннотации хоровой партитуры) <b>Владеть</b> основными дирижерскими жестами – носителями управляющих функций дирижера</p>
<p><i>ПК-1</i> Способен осваивать и применять современные музыкально-педагогические технологии в профессиональной деятельности, реализуя исследовательскую музыкально-педагогическую деятельность на методологическом уровне</p>	<p><i>ИДКПК1.1:</i> Оперировать методами организации музыкальной образовательной деятельности <i>ИДКПК1.2:</i> Формулирует познавательные задачи в ходе проектирования и реализации современных музыкально-педагогических технологий <i>ИДКПК1.3:</i> Систематизирует приемы, методы для проектирования и реализации образовательного процесса в образовательной области «Музыка»</p>	<p><b>Знать:</b> основные познавательные задачи музыкально-педагогической деятельности <b>Уметь:</b> применять знания в практической деятельности <b>Владеть:</b> приемами и методами работы, используемыми для реализации образовательного процесса</p>

#### IV. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

##### 4.1. Объем дисциплины (модуля) и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц Очн	Семестры	
		5	6
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	94	32	62
В том числе:			
Лекции (Лек)/(Электр)	48	16	32
Практические занятия (Пр)/(Электр)	46	16	30
Лабораторные работы (Лаб)		-	-
<b>Консультации (Конс)</b>	3	1	2
<b>Самостоятельная работа (СР)</b>	39	3	36
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен), часы (Контроль)		-	3а
Контроль (КО)	8	-	8
<b>Контактная работа, всего (Конт.раб)</b>	105	33	72
Общая трудоемкость: часы	<b>144</b>	<b>36</b>	<b>108</b>
зачетные единицы	4	1	3

##### 4.2. Содержание учебного материала дисциплины (модуля)

#### **Раздел 1. Дирижирование хоровых произведений в простых размерах и размере 4/4**

**Тема 1.** Дирижерский жест как носитель управляющих функций. Дирижирование в простых размерах

Роль дирижера в хоре. Понятие дирижерский аппарат. Основные части дирижерского аппарата, их роль в дирижировании. Три начальных элемента дирижерского жеста: внимание, дыхание, вступление. Основные элементы: точка, отдача, аффтакт, жест снятия звука. Приемы вступления с разных долей такта. Снятия на разные доли такта. Функции правой и левой руки.

Дирижирование в размерах 2/4, 3/4 в штрихах staccato, non legato и legato.

**Тема 2.** Дирижирование размере 4/4

Дирижирование в размере 4/4 в штрихах staccato, non legato, legato и marcato.

Компоненты музыкального звучания, воплощающиеся в дирижерском жесте: темп, метр, ритм, характер звуковедения, фразировка, динамика.

#### **Раздел 2. Дирижирование хоровых произведений в сложных размерах 6/4, 6/8, 9/4, 9/8.**

**Дирижирование «на раз» в размерах 3/8, 3/4. дирижирование хоровых произведений в смешанных размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8**

**Тема 1.** Дирижирование в размерах 6/4, 6/8. Дирижирование в размерах 9/4, 9/8, «на раз» в размерах 3/8, 3/4

Изучение размеров 6/8 и 6/4, 9/8 и 9/4 в медленном и быстром темпах.

Изучение размеров 3/8 и 3/4 «на раз».

Функции правой и левой руки, филирование звука, вокальное дирижирование.

**Тема 2.** Дирижирование в размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8

Изучение размеров 5/8 и 5/4 в пятидольной и двухдольной схемах.

Изучение размеров 7/8 и 7/4 в семердольной и трехдольной схемах.

#### 4.3. Перечень разделов/тем дисциплины (модуля)

№ п/п	Наименование раздела/темы	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, практическую подготовку (при наличии) и трудоемкость (в часах)				Оценочные средства	Формируемые компетенции (индикаторы)	Всего (в часах)
		Лекции	Практ. занятия	Лаб. занятия	СРС			
	<b>Раздел 1. Дирижирование хоровых произведений в простых размерах и размере 4/4</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	<b>-</b>	<b>18</b>			<b>66</b>
1.	<b>Тема 1.</b> Дирижерский жест как носитель управляющих функций. Дирижирование в простых размерах	12	10	-	9	Устный опрос	<i>УК-1</i>	31
2.	<b>Тема 2.</b> Дирижирование размере 4/4	12	12	-	10	Устный опрос	<i>ОПК-2</i> <i>ОПК-8</i>	34
	<b>Раздел 2. Дирижирование хоровых произведений в сложных размерах 6/4, 6/8, 9/4, 9/8. Дирижирование «на раз» в размерах 3/8, 3/4. дирижирование хоровых произведений в смешанных размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	<b>-</b>	<b>19</b>			<b>67</b>
3.	<b>Тема 1.</b> Дирижирование в размерах 6/4, 6/8. Дирижирование в размерах 9/4, 9/8, «на раз» в размерах 3/8, 3/4	12	12	-	10	Творческое задание	<i>ПК-1</i>	34
4.	<b>Тема 2.</b> Дирижирование в размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8	12	12	-	10	Творческое задание	<i>ПК-1</i>	34
	<b>ИТОГО (в часах)</b>	<b>48</b>	<b>42</b>	<b>-</b>	<b>39</b>			<b>133</b>

#### **4.4. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов**

##### **Р1. Т1.**

*Анализ хоровых партитур* является одним из средств самостоятельного изучения студента хорового произведения.

Значение глубокого и всестороннего анализа хоровой партитуры для воспитания и работы хорового дирижера в основном сводится к следующему:

Анализ партитуры способствует лучшему усвоению музыкального и литературного текста произведения. Осознанное – на основе всестороннего анализа – изучение партитуры коренным образом отличается от часто употребляемого механического запоминания, обычно недолговечного и гораздо менее эффективного в работе.

Анализ партитуры необходим для выявления технических, стилистических, вокальных и др. особенностей произведения, определения трудностей, могущих возникнуть в процессе разучивания и исполнения.

На основе анализа дирижером устанавливается исполнительский замысел и основные вопросы произведения, определяются конкретные выразительные средства для его творческого воплощения.

Работа над анализом партитуры значительно обогащает знания студента в области истории музыки, гармонии, полифонии, музыкальной формы, хороведения, дирижирования. Умение хорошо разбираться в вопросах общей и музыкальной культуры способствует его совершенствованию как исполнителя и значительно повышает его авторитет как руководителя коллектива. Постоянное накопление этих знаний – необходимое условие работы дирижера.

Помимо этого, работа над анализом произведения воспитывает умение грамотно излагать свои мысли, что для дирижера, как руководителя коллектива немаловажно.

Начиная работу над новым произведением, студент должен на основе всего комплекса средств художественной выразительности в итоге построить четко обоснованный исполнительский план (интерпретацию), показать ясно выраженное собственное отношение и понимание образного содержания произведения. Анализ хорового произведения осуществляется путем последовательного изучения следующих разделов:

1. Жанр хорового произведения,
2. размер, метрическая организация
3. схема дирижирования
4. динамика, фразировка
5. диапазоны партий и хора
6. характеристика звука
7. темп
8. Вид хора
9. Тип хора
10. исполнительские штрихи

Методические указания по каждому разделу:

##### **Жанровая основа**

Ключом к пониманию произведения является правильное определение его жанровых истоков. Как правило, с определенным жанром связан целый комплекс выразительных средств: характер мелодики, склад изложения, метроритмика и т.д. Некоторые хоры целиком выдержаны в рамках одного жанра. Если же композитор хочет подчеркнуть или оттенить разные стороны одного образа, он может использовать соединение нескольких жанров. Признаки нового жанра можно обнаружить не только на стыках крупных частей и эпизодов, как это часто бывает, но и в одновременном изложении музыкального материала.

Музыкальные жанры могут быть народными и профессиональными, инструментальными, камерными, симфоническими и т.д., но нас в первую очередь интересуют народно-

песенные и танцевальные истоки, лежащие в основе хоровых партитур. Как правило, это вокальные жанры: песня, романс, баллада, застольная, серенада, баркарола, пастораль, песня-марш. Танцевальная жанровая основа может быть представлена вальсом, полонезом или другим классическим танцем. В хоровых произведениях современных композиторов нередко присутствует опора на более новые танцевальные ритмы – фокстрот, танго, рок-н-ролл и другие.

Кроме танцевально-песенной основы определяется также и жанр, связанный с особенностями исполнения произведения. Это может быть хоровая миниатюра а cappella, хор с сопровождением или вокальный ансамбль.

Виды и роды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи с различными типами содержания, в связи с определенными ее жизненными назначениями также разделяются на жанры: оперный, кантатно-ораториальный, мессу, реквием, литургию, всенощное бдение, панихиду и т.д. Очень часто подобного рода жанры смешиваются и образуют гибриды типа оперы-балета или симфонии-реквиема.

### **Метроритмические особенности**

Значение метроритма как выразительного музыкального средства исключительно велико. В нем проявляются временные свойства музыки.

Подобно тому, как музыкально-высотные соотношения имеют ладовую основу, музыкально-ритмические соотношения развиваются на основе метра. Метр – последовательное чередование сильных и слабых долей в ритмическом движении. Сильная доля образует метрический акцент, при помощи которого музыкальное произведение делится на такты. Метры бывают простые; двух- и трехдольные, с одной сильной долей в такте, и сложные, состоящие из нескольких неоднородных простых.

Нельзя путать метр с размером, так как размер – это выражение метра числом конкретных ритмических единиц – счетных долей. Очень часто возникает ситуация когда, например, двухдольный метр выражен размером 5/8, 6/8 в умеренном темпе или 5/4, 6/4 в быстром темпе. Аналогично и трехдольный метр может проявляться в размерах 7/8, 8/8, 9/8 и т.д.

Для того чтобы определить, какой в данном произведении метр, и, следовательно, правильно выбрать соответствующую дирижерскую схему, необходимо путем метрического анализа поэтического текста и ритмической организации произведения определить наличие сильных и слабых долей в такте. Если же в партитуре отсутствуют деления на такты, как, например, в обиходных песнопениях православной церкви, необходимо самостоятельно определить их метрическую структуру на основе текстовой организации музыкального материала.

Ритм, как выразительное средство, связанное с метрической организацией музыки, есть организация звуков по их длительности. Простейшая и самая распространенная закономерность совместного действия метра и ритма заключается в их параллелизме. Это значит, что ударные звуки бывают по преимуществу долгими, а неударные – краткими.

### **Темп и агогические отклонения**

Выразительные свойства метроритма тесно связаны с темпом. Значение темпа очень велико, так как характеру каждого музыкального образа соответствует более или менее определенная скорость движения. Очень часто для определения темпа произведения композитор выставляет обозначение метронома, например:  $M \text{ } \text{♩} = 120$ . Как правило, указанная автором счетная доля соответствует метрической и помогает верному нахождению необходимой в данном произведении дирижерской схемы.

А как поступать в том случае, когда вместо метронома указан лишь характер темпа: Allegro, Adagio и т.д.?

Во-первых, необходимо перевести темповые указания. Во-вторых, помнить, что в каждую музыкальную эпоху ощущение темпа было различным. Третье: существуют определенные традиции исполнения того или иного произведения, они касаются в том числе и его темпа.

Следовательно, приступая к разучиванию партитуры, дирижеру (а в нашем случае, студенту) необходимо тщательно исследовать все возможные источники необходимой информации.

Помимо основного темпа и его изменений в каждом произведении существуют так называемые агогические изменения темпа. Это кратковременные, как правило, в масштабах такта или фразы, убыстрения или замедления в рамках основного темпа.

Иногда агогические изменения темпа регулируются специальными указаниями: *à piacere* – свободно, *stretto* – сжимая, *ritenuto* – замедляя и т.д. Большое значение для выразительного исполнения имеет также фермата. В большинстве случаев фермата находится в конце произведения или завершает часть его, но возможно ее употребление и в середине музыкального произведения, тем самым подчеркивается особое значение этих мест.

Существующее мнение, что фермата увеличивает длительность ноты или паузы вдвое, верно лишь по отношению к доклассической музыке. В более поздних произведениях фермата – это знак продления звука или паузы на неопределенное время, подсказанное музыкальным чутьем исполнителя.

### **Динамические оттенки**

Динамические оттенки – понятие, касающееся силы звучания. Обозначения динамических оттенков, проставляемые автором в партитуре, являются тем основным материалом, на основе которого необходимо анализировать динамическую структуру произведения.

В основе динамических обозначений лежат два главных термина-понятия: *piano* и *forte*. На основе этих двух понятий возникают разновидности, обозначающие ту или иную силу звучания, например,

*pianissimo*. В достижении самого тихого и, наоборот, самого громкого звучания часто проставляются обозначения тремя, четырьмя и даже более, буквами.

Для обозначения постепенного усиления или уменьшения силы звучания существуют два основных термина: *crescendo* и *diminuendo*. На более коротких отрезках музыки, отдельных фразах или тактах, обычно применяются графические обозначения усиления или сокращения звучности – расширяющиеся и сужающиеся «вилки». Подобные обозначения показывают не только характер изменения динамики, но и его границы.

Кроме указанных видов динамических оттенков, распространяющихся на более или менее длительный отрезок музыки, в хоровых партитурах употребляются и другие, действие которых относится лишь к той ноте, над которой они проставлены. Это различного рода акценты и обозначения внезапного изменения силы звука, например, *sf*, *fp*.

Обычно композитор указывает только общий нюанс. Выяснение всего, что написано «между строк», разработка динамической линии во всех ее подробностях – все это является материалом для творчества дирижера. Основываясь на вдумчивом анализе хоровой партитуры, учитывающем стилевые особенности произведения, он должен найти верную нюансировку, вытекающую из содержания музыки. Подробный разговор об этом – в разделе «Исполнительский анализ».

### **Тип и вид хора**

Тип хора определяется в зависимости от того, какие партии его составляют. Хор, состоящий из женских голосов, называется однородным женским хором. Аналогично – мужской хор называется однородным мужским, а хор, состоящий из мальчиков и девочек, называется детским хором. Существует традиция исполнения произведений, написанных для детского хора, женским составом и наоборот. Определить, какой же в данном случае тип хора предполагает автор, в случае если им не указаны конкретные виды голосов, можно исходя из образного содержания произведения.

Хор, состоящий из мужских и женских голосов, называется смешанным хором. Разновидностью его является хор, в котором партии женских голосов исполняют мальчики, нередко его называют хором мальчиков. Как правило, все православные

духовные песнопения, написанные до начала XX века, предназначались для исполнения таким составом смешанного хора.

К типу смешанных хоров относятся также неполные смешанные хоры. Неполные смешанные хоры – это такие хоры, где отсутствует какая-либо одна из партий. Чаще всего это басы или тенора, реже – какие-либо из женских голосов.

Каждому типу хора соответствуют определенные виды хоров. Вид хора свидетельствует о количестве хоровых партий, входящих в его состав, хоры бывают одноголосные, двухголосные, трехголосные, четырехголосные и т.д.

Однородные хоры имеют в своем составе, как правило, две основные партии (сопрано+альты или тенора+басы), следовательно, основной вид однородного хора – двухголосный. Смешанный хор состоит из четырех основных партий, и его наиболее характерный вид – четырехголосный.

Уменьшение и увеличение числа реально звучащих партий путем дублирования или, наоборот, разделения может дать новые виды хора. Например: однородный одноголосный хор, однородный четырехголосный хор, смешанный восьмиголосный хор, смешанный одноголосный хор и т.д.

Дублирования и разделения могут быть как постоянные, так и временные. Хоровая партитура с нестабильным изменением количества голосов будет иметь вид, называемый эпизодическим одно-, двух-, трех-, восьмиголосием, с обязательным указанием стабильного числа голосов (например, однородный двухголосный женский хор с эпизодическим трехголосием). При временных разделениях, обозначающихся иногда итальянским словом *divisi*, возникающие новые голоса имеют, как правило, подчиненное значение.

Кроме простых хоров существуют также многохорные составы, когда в исполнении произведений одновременно участвуют несколько хоров, имеющих самостоятельные хоровые партии. Такие многохорные партитуры особенно часто встречаются в оперной музыке. В православной музыкальной практике также существует традиция сочинения так называемых антифонных произведений, при которой два хора поют, как бы отвечая друг другу. Такие составы называются соответственно: двойные, тройные и т.д.

### **Диапазон и тесситурные особенности произведения**

После определения типа и вида хора необходимо выяснить диапазон и тесситурные особенности хоровых партий. Прежде всего определяется общий диапазон хоровой партитуры. Для этого необходимо «измерить» расстояние между крайними нижним и верхним звуками, встречающимися в данной партитуре. Далее точно так же определяются диапазоны каждой хоровой партии, входящей в состав партитуры.

Понятие диапазона тесно связано с понятием тесситуры, наиболее используемой части диапазона в данном произведении. Для оценки тесситуры необходимо тщательное изучение использования регистровых возможностей голосов во всех партиях, на протяжении всего сочинения. Тесситура в зависимости от диапазона и регистровых особенностей конкретной партии может быть средняя, высокая или низкая.

Аналогично ей, с учетом особенностей вокальных диапазонов будут распределены регистры и в других хоровых партиях.

Тесситуру можно назвать удобной, если высотное положение хоровой партии соответствует свободному звучанию голоса. Если же в процессе исполнения голос длительное время звучит в неудобном регистре, напряженно, – тесситура считается неудобной. Трудно петь длительное время в верхнем регистре. В низком регистре технические и динамические возможности голоса существенно ограничены. В большинстве случаев значительные части хоровых партий помещаются в среднюю, наиболее удобную для пения, тесситуру.

Однако вышесказанное не означает, что использование крайних регистров нежелательно и неправильно. Очень часто именно таким способом композитор добивается необходимого ему тембрового выделения той или иной партии, создания определенного колорита.

### **Исполнительская фразировка**

Фразировка имеет прямое отношение к структурному членению музыкальной формы. Фраза, как элемент музыкальной формы, объединяющий два или более мотивов, является относительно самостоятельным построением. Понимание важности верной фразировки, существенное для любого музыканта, особенно важно в хоровом коллективе. Иногда «неслышание» границ фраз приводит к злоупотреблению слишком широким legato и выливается в чрезмерно слившуюся, лишенную естественных цезур мелодию.

Исполнительская фразировка определяется, как правило, логикой музыкальной мысли. Музыкальный текст сам в себе содержит объективные данные для расчлененности и в значительной мере обеспечивает необходимый минимум фразировочной цезурности. Но обычно дирижер привносит в исполнение свое индивидуальное понятие фразировки, характеризующее его музыкального мышление.

Та или иная фразировка хорового произведения зависит от строения не только музыкального, но и, как правило, литературного текста. Важно установить взаимосвязь между ними. Часто бывает, что одна литературная фраза разорвана в музыкальном произведении на две фразы или, наоборот, две литературные соединены в одну музыкальную. Во всех случаях дирижер, не ломая авторского замысла, должен найти способ установки равновесия между словом и музыкой. В первом случае этому могут помочь цепное дыхание, постоянство темпа, штриха. Напротив, введение цезур, контрастность динамики и другие средства структурного дробления будут уместны во втором случае.

После того как определены границы фраз, необходимо найти главную точку – кульминацию каждой фразы. Другой важной задачей является установление связей между фразами. Ни одна частная кульминация во фразе не должна звучать так же ярко, как центральная, все кульминационные моменты должны быть подчинены главной смысловой вершине произведения.

Очень важным моментом, в большой мере определяющим исполнительскую фразировку произведения, является учет особенностей взаимоотношения музыкального и поэтического метра, реальных словесных ударений. От этого в большой мере зависят правильность нахождения границ фразы, длительность фразировочного дыхания и, как следствие, ясность исполнительских намерений.

### **Характеристика дирижерских жестов**

Характер дирижерского жеста в значительной степени зависит от характера и темпа музыки. В нем должны присутствовать такие свойства, как сила, пластичность, размах, темп. Все эти свойства имеют, однако, относительные характеристики. Так, сила и темп движений гибко следуют за характером музыки. Например, при ускорении темпа произведения амплитуда движений руки постепенно уменьшается, а при замедлении – увеличивается. Увеличение амплитуды движения и «веса» руки естественно также для передачи усиления звучности, а уменьшение объема жеста естественно при *diminuendo*.

Помня о том, что в дирижировании участвуют все части руки: и кисть, и плечо, и предплечье, – дирижер при ускорении темпа переходит от движения всей рукой к кистевому движению. Соответственно при расширении темпа происходит обратный процесс.

Кисть – это наиболее выразительная часть дирижерского аппарата. Кистям рук доступна передача любого штриха, от legato до staccato и marcato. Легкое и достаточно быстрое staccato требует мелких, острых кистевых движений. Для передачи более сильных жестов необходимо подключать предплечье.

В медленной, спокойной музыке движение руки должно быть непрерывным, но с ясным ощущением «точки». В противном случае жест становится пассивным и аморфным. Большое значение для характера жеста имеет форма кисти. Она, как правило, видоизменяется в зависимости от характера штриха исполняемого произведения. При дирижировании спокойной, плавной музыки обычно используется округлая, «куполообразная» кисть. Музыка драматическая, с использованием штриха *marcato* требует более твердой, имеющей тенденцию к сжатию в кулак, кисти. При *staccato* кисть приобретает приплюснутый вид и в зависимости от динамики и темпа произведения участвует в дирижерском процессе полностью или частично. При минимальной силе звука и быстром темпе основная нагрузка падает, как правило, на движение сомкнутыми и выпрямленными крайними фалангами пальцев. На характер жеста оказывает влияние и уровень так называемой дирижерской плоскости. Высота рук при дирижировании не остается раз и навсегда неизменной. На ее положение действуют сила звучания, характер звуковедения и многое другое. Низкое положение дирижерской плоскости предполагает насыщенное, густое звучание, штрих *legato* или *marcato*. Высоко поднятые руки уместны для дирижирования «прозрачных», как бы парящих произведений. Злоупотреблять этими двумя позициями, однако, не стоит. В большинстве случаев наиболее приемлемым является исходное среднее положение рук. Все остальные постановки должны употребляться эпизодически.

#### **4.5. Примерная тематика курсовых работ (при наличии) -**

### **V. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ):**

#### **а) перечень литературы**

1. Липкань, Н.В., Позднякова, Т.И. Самостоятельная работа студентов по классу хорового дирижирования и чтению хоровых партитур: учебно-методическое пособие [Текст]/ Н.В. Липкань, Т.И. Позднякова. – Иркутск: Аспринт, 2022. – 112 с. ISBN 978-5-6049058-0-7; ISMN 979-0-9003408-6-3
2. Рачина, Б.С. Педагогическая практика: подготовка педагога-музыканта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 512 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58833>

#### **б) периодические издания**

1. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство [Текст] : теория, методика, практика : учеб. пособие / В. Л. Живов. - М. : ВЛАДОС, 2003. - 272 с. - (Учебное пособие для вузов). - ISBN 5-691-00916-8
2. Уколова, Л.И. Дирижирование [Текст] : учебное пособие / Л.И. Уколова. - М. : ВЛАДОС, 2003. - 208 с. - ISBN 5-691-00928-1
3. Хайбуллина, Р.Ф. Инструментально-исполнительская деятельность учителя музыки: учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — БГПУ имени М. Акмуллы, 2015. — 140 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72556>

#### **в) базы данных, информационно-справочные и поисковые системы**

ЭБС «Издательство Лань» Адрес доступа: <http://e.lanbook.com/>

ЭБС «Библиотех» Адрес доступа: <https://isu.bibliotech.ru/>

## VI. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 6.1. Помещения и оборудование

Помещения – учебные аудитории для проведения учебных занятий, предусмотренных учебным планом ОПОП ВО бакалавриата, оснащены оборудованием и техническими средствами обучения.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду ФГБОУ ВО «ИГУ».

### Оборудование

Фортепиано Mozart – 1, Рояль Estonia – 1; переносной мультимедиа проектор Benq-1  
ноутбук Emachines E525-1, компьютер Celeron Intel 775S- 30шт., коммутатор 8 port MINI SWITCH

### Технические средства обучения.

Презентации, фрагменты фильмов, комплекты плакатов, наглядных пособий, контролирующих программ и демонстрационных установок

### 6.2. Лицензионное и программное обеспечение

Услуга по предоставлению доступа к ресурсу в сети Интернет по тарифному плану Business Plan Expert Corporate (12р.м.,180 дней)+поддержка по e-mail по договору №-263/1КУ-04/05-1005-13 от 15.08.2013г Счет №523 от 19 Августа 2013г Договор №0263/1КУ-04 от 15.08.2013 8.2013 бессрочно.

Microsoft® Windows® Professional 7 Russian Upgrade Academic OPEN No Level Promo12.

Номер Лицензии Microsoft 46211164 Гос.контракт № 03-162-09 от 01.12.2009 бессрочно

Microsoft Office Professional Plus 2007 Russian Academic OPEN No Leve 10 Номер Лицензии Microsoft 42095516 бессрочно.

Microsoft Windows XP Professional English Upgrade/Software Assurance Pack Academic

OPEN No Level 20Номер Лицензии Microsoft 19683056 бессрочно

Kaspersky Стандартный Certified Media Pack Russian Edition, ,Media Pack 1 Форум

Контракт№04-114-16 от 14ноября2016г KES Счет №РСЦЗ-000147 и АКТ от23ноября 2016г 1 год

## VII. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В образовательном процессе используются активные и интерактивные формы, в том числе дистанционные образовательные технологии, используемые при реализации различных видов учебной работы, развивающие у обучающихся навыков командной работы, межличностной коммуникации, принятия решений, лидерских качеств и формирующие компетенции.

### Наименование тем занятий с использованием образовательных технологий

	Тема занятия	Вид занятия	Форма / Методы интерактивного обучения	Кол-во часов
	<b>Раздел 1. Дирижирование хоровых произведений в простых размерах и размере 4/4</b>			
1.	<b>Тема 1.</b> Дирижерский жест как носитель управляющих функций. Дирижирование в простых размерах	Л, П,	Лекция-информация	22
2.	<b>Тема 2.</b> Дирижирование размере 4/4	Л, П	Информационная лекция с элементами обратной связи	22
	<b>Раздел 2. Дирижирование хоровых произведений в сложных размерах 6/4, 6/8, 9/4,</b>			

<b>9/8. Дирижирование «на раз» в размерах 3/8, 3/4. дирижирование хоровых произведений в смешанных размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8</b>			
3.	<b>Тема 1.</b> Дирижирование в размерах 6/4, 6/8. Дирижирование в размерах 9/4, 9/8, «на раз» в размерах 3/8, 3/4	Л, П	Информационная лекция-визуализация
4.	<b>Тема 2.</b> Дирижирование в размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8	Л, П	Лекция-диалог
Итого часов			90

## **VIII. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ**

### **8.1. Оценочные средства для проведения текущего контроля успеваемости Темы докладов к разделу 1**

Устный опрос, практические задания, письменная работа, доклады, разбор партитур.

#### **Темы докладов к разделу 1 т1:**

1. Творческий путь дирижёра Е.А. Мравинского;
2. Творческий путь дирижёра Ю.Х. Темирканова;
3. Творческий путь дирижёра А.В. Свешникова;
4. Творческий путь дирижера В.Г. Соколова;
5. Творческий путь дирижёра Е. Колобова;
6. Творческий путь дирижёра К.Б. Птицы;
7. Творческий путь дирижёра А.А. Юрлова

#### **Устный опрос**

**Материал для устного опроса в разделе 1 т1** представлен в учебно-методическом пособии по хоровому дирижированию, авторы: Т.И. Позднякова, С.Н. Лосева, Л.Г. Седлецкая (2014 г.) стр-5-17.

#### **Устные вопросы:**

1. В чём заключается специфика дирижерской деятельности?
2. Основные дирижерские способности
3. Что такое музыкально-эмоциональное переживание?
4. Что такое техника дирижирования?
5. Что такое технология дирижирования?
6. Виды дирижерской техники
7. Что такое предвосхищающие движения в дирижерском жесте?
8. Что такое дирижирующие движения в дирижерском жесте?
9. Что такое ведущие движения в дирижерском жесте?
10. В чем сущность постановки корпуса дирижера?
11. Основные требования при постановки рук
12. Что такое ауфтакт?
13. Что такое метрономирование?
14. Какие основные методические правила в работе над дирижерским жестом?
15. Особенности простой трехдольной схемы (объяснение и практический показ)
16. Особенности простой двухдольной схемы (объяснение и практический показ)

#### **Письменный экспресс – опрос № 1**

1. Кто является дирижером на этапе развития мелодического элемента в музыке древних народов (Индия, Египет, Древняя Греция, Древний Рим)
2. Что такое хейрономия? Что лежит в ее основе?
3. Как назывались церковные дирижеры в период Средневековья?
4. Что такое шумное дирижирование? В какие века оно существовало?
5. Какое максимальное кол-во дирижеров было возможным при исполнении крупных вокально-инструментальных сочинений в 17-18вв.

### **Письменный экспресс-опрос № 2**

1. В каком веке в дирижировании стала применяться дирижёрская палочка?
2. Кто из дирижеров первый повернулся к публике спиной?
3. Крупнейшие русские дирижеры-симфонисты второй половины 19 в.
4. Симфонические дирижеры 20в. в России
5. Выдающиеся российские мастера в области хорового дирижирования.

### **Коллоквиум**

#### **Дать определения:**

Технология, исполнительская искусство, художественная интерпретация, дирижерская схема, жест, исполнение, мануальная техника, исполнитель, хейрономия, штрих, основные части дирижерского аппарата.

Хоровые партитуры на трехдольную схему с сопровождением и без.  
(Учебно-методическое пособие по хоровому дирижированию стр. 21-32)

#### **Письменный анализ на трехдольную и двухдольную партитуру:**

1. Тип хора
2. Вид хора
3. Диапазон партий, tessitura партий
4. Темп, динамика
5. Основные исполнительские штрихи
6. Дыхание – ауфтакт
7. Снятия – ауфтакт
8. Снятия

(Учебно-методическое пособие по хоровому дирижированию стр. 11-120)

### **Коллоквиум**

#### **Дать определения:**

Тип хора, вид хора, tessitura, диапазон, хоровая партия.

Требования к практическому показу хоровых партитур:

1. При игре партитур стараться моделировать хоровую звучность, в момент дыхания не удерживать педаль
2. Играть приближенно к авторскому темпу и в соответствующей штриховой палитре.
3. В партитуре с сопровождением играть отдельно партитуру и аккомпанемент, который можно упрощать.

Для студентов с минимальной музыкальной подготовкой допускается игра партий в произведениях без сопровождения и с сопровождением.

Требования к практическому показу хоровых партий (пение голосов):

1. Петь голоса по нотам с тактированием правой рукой
2. Петь голоса в ансамбле

Для студентов с музыкальной подготовкой петь голоса с аккомпанементом в партитуре с сопровождением.

## **Тема 2 Раздел 1**

Сложная четырехдольная схема

Материал к устному опросу (Учебно-методическое пособие по хоровому дирижированию стр. 17-18)

**Вопросы к устному опросу** (учебно-методическое пособие стр 17-20)

1. Чем простые размеры отличаются от сложных
2. Графическое начертание четырехдольной схемы (с практическим показом)
3. Начальные упражнения по дирижированию и какова их цель
4. Авторы методических работ по хоровому дирижированию

**Коллоквиум по понятийному аппарату:**

Простой размер, сложный размер, относительно сильная доля, жест дыхания, ауфтакт, снятие

Письменный экспресс-опрос по понятийному аппарату:

1. Тесситура
2. Диапазон
3. Цепное дыхание
4. Тактирование
5. Техника дирижирования

Хоровые партитуры на четырехдольную схему (учебно-методическое пособие стр 54-73)

Письменный анализ на четырехдольную партитуру (учебно-методическое пособие стр 136-138)

### **Раздел 2 т.1**

Дирижирование хорovým произведением на 6/4, 6/8, 9/4, 9/8

Дирижирование на «раз» в размерах 3/8, 3/4

**Материал к устному опросу.**

В основе дирижирования на 6/4 лежит четырехдольная схема, где удваивается сильная (первая) доля и относительно сильная (третья) доля. Размер 6/8 чаще всего бывает в темповой музыке и поэтому в его основе двухдольная схема, где на каждый жест приходится по три доли. 6/8 и 6/4 размеры сложные. состоят из двух простых размеров 3+3

Вопросы к устному опросу:

1. Чем отличается схема дирижирования на 6 долей в медленном и быстром темпах?
2. Почему 6/8 и 6/4 называют сложным размером?
3. Какие доли удваиваются в 6-дольном размере, если произведение звучит в медленном темпе?
4. Как дирижировать шестидольный размер в быстром темпе?
5. Что является определяющим в выборе схемы в шестидольном размере?
6. Графическое начертание шестидольной схемы в медленном темпе
7. Графическое начертание шестидольной схемы в быстром темпе

**Коллоквиум по понятийному аппарату:**

Сложный размер, простой размер, однородный сложный размер, тактирование, мануальная техника, штрихи, жест, метр, дирижерская схема

Хоровая партитура на шестидольную схему в четырехдольной и двухдольной схемах (см. учебно-методическое пособие по хоровому дирижированию и чтению хоровых партитур, авторы Т.И. Позднякова и Н.В. Липкань, 2013, стр. 79-82)

Дирижирование на «раз» в размерах 3/8 и 3/4 представляет собой одно движение – вниз (по ходу первой доли), в котором находится 3 дол.

Партитуры на 3/8 и Д. Кабалевского, сл. В. Брагина «Песня сборщиц винограда» из оперы «Кола Брюньон»

## Раздел 2 т.2

Дирижирование в размерах 5/4, 5/8, 7/4, 7/8

### Материал к устному опросу:

5/4, 5/8, 7/4, 7/8 – это схемы в основе которых лежит четырехдольная сетка в дирижировании по долям, обычно в медленных и умеренных темпах. Это сложные смешанные размеры, состоящие из нескольких простых неоднородных 5/4, 5/8 = 2+3 или 3+2. В дирижировании в зависимости от группировки удваивается сильная или относительно сильная доля. В быстрых темпах пятидольный размер дирижированию по двухдольной схеме, где на один жест приходится две доли, а на другой три (2+3 или 3+2). Семидольный размер имеет группировку 3+2+2, 2+3+2, 2+2+3. В зависимости от структуры удваиваются доли 4х дольной сетки.

В умеренном и быстром темпах в основе тактирования положена трёхдольная схема.

Вопросы к устному опросу:

1. Чем отличается схема дирижирования на 5 долей в медленном и быстром темпах?
2. Чем отличается схема дирижирования на 7 долей в медленном и быстром темпах?
3. Какие доли удваиваются в 5-дольном размере в группировках 3+2, 2+3?
4. Какие доли удваиваются в 7-дольном размере в группировках 3+2+2, 2+3+2, 2+2+3?
5. По какой схеме дирижирование 5-дольный размер в быстром темпе?
6. По какой схеме дирижирование 7-дольный размер в быстром темпе?

Партитуры для разбора на 5/8: А. Евстафьева «Богородице Дево», Ю. Буцко «Калёда-Малёда».

Партитуры для разбора на 7/8: Б. Бриттен «Gloria» из «Короткой мессы» фрагмент, Ю. Буцко «Ах пчелка, пчелка яровая»

## 8.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации (в форме экзамена или зачета)

*Например, оценки «отлично» заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного материала дисциплины, умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, усвоивший основную литературу и знакомый с дополнительной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «отлично» выставляется учащимся, показавшим взаимосвязь основных понятий дисциплины и их значение для приобретаемой профессии, проявившим творческие способности в понимании, изложении и использовании учебно-программного материала.*

*Оценки «хорошо» заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебного материала, успешно выполняющий предусмотренные в программе задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную в программе. Как правило, оценка «хорошо» выставляется учащимся, показавшим систематический характер знаний по дисциплине и способным к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности.*

*Оценки «удовлетворительно» заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, справляющийся с выполнением заданий, предусмотренных программой, знакомый с основной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «удовлетворительно» выставляется, допустившим погрешности в ответе на экзамене и при выполнении экзаменационных заданий, но обладающим необходимыми знаниями для их устранения под руководством преподавателя.*

### На зачёт во 2 семестре выносятся:

1. 4 произведения:

- два с сопровождением;

- два а'cappella

2. Игра одной хоровой партитуры а'cappella, пение голосов и вокально-хоровой раздел аннотации;

3. Устный опрос по теоретическим основам хороведения и хорового дирижирования (тип и вид хора, диапазон, классификация певческих голосов, певческие голоса, составляющие хоровые партии, tessitura, основные части дирижерского аппарата, три начальных элемента дирижерского жеста).

1. Дирижирование, игра и пение голосов на выбор из 10 фрагментов хоровых партитур на сложные и смешанные размеры по нотам с показом левой рукой подвижной нюансировки.

2. Вокально-хоровой раздел аннотации на произведение без сопровождения, изучаемое в классе хорового дирижирования

3. Устный опрос по сложным и смешанным размерам.

### **Требования:**

1. Дирижирование хоровыми партитурами и фрагментами партитур по нотам: оценивается технология и выразительность исполнения.

2. Игра партитуры без сопровождения (а'cappella) по нотам. При исполнении на инструменте необходимо передать темп, динамику, подвижную нюансировку, выделить частные и общую кульминации. Вокально исполнить хоровые партии со словами и дирижёрским показом по нотам.

3. Для студентов, имеющих минимальный уровень подготовки, в партитурах а'cappella возможно играть отдельно партии по нотам.

В случае задолженности на зачёт выносятся те произведения, которые не сданы на предшествующем контрольном срезе.

### **ВОПРОСЫ Устного опроса:**

Дать определение понятий:

- тип и вид хора;

- диапазон;

- классификация певческих голосов;

- певческие голоса, составляющие хоровые партии;

- tessitura, основные части дирижерского аппарата;

- три начальных элемента дирижерского жеста.

Размеры 6/4, 6/8; Размеры 9/4, 9/8; Размеры в размерах 3/8, 3/4«на раз»; Размеры 5/4, 5/8;

Размеры 7/4, 7/8.

ПК-1. Способен осваивать и применять современные музыкально-педагогические технологии в профессиональной деятельности, реализуя исследовательскую музыкально-педагогическую деятельность на методологическом уровне

**1. Выберите правильные ответы.** Выберите из предложенных размеров простые:

а) 2/4;

б) 3/4;

в) 4/4;

г) 5/4;

д) 6/4;

е) 7/4.

**Ответ:** а, б

**2. Установите соответствие.** Соотнесите названия штрихов (левый столбец) и их определения (правый столбец).

1) legato	а) подчёркивая
2) staccato	б) не связно
3) marcato	в) связно
4) non legato	г) отрывисто

**Ответ:** 1–в, 2–г, 3–а, 4–б

**3. Вставьте пропущенное слово.** Б. Вальтер, А. Тосканини, А. Цемлинский, В. Бердяев, Л. Бернштейн, Ю. Орманди, Л. Мазель – крупнейшие «...» первой половины XX века и следующих десятилетий.

**Ответ:** дирижёры

**4. Вставьте пропущенное слово.** Дирижёрский жест предварения, предупреждения, предвосхищения, преддействия называется «...».

**Ответ:** афтактом

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), утвержденного приказом Минобрнауки РФ № 125 от 22.02.2018

**Разработчик:** \_\_\_\_\_ Позднякова Татьяна Ивановна, профессор

*Настоящая программа не может быть воспроизведена ни в какой форме без предварительного письменного разрешения кафедры-разработчика программы.*