

Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага і харэаграфічнага мастацтва

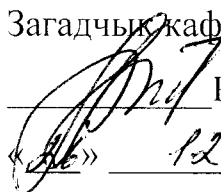
Кафедра народна-песеннай творчасці і фальклору

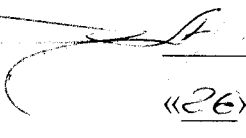
УЗГОДНЕНА

УЗГОДНЕЊА

Загандчык кафедры

Дэкан факультэта

  
Ражкова Л.Л.

  
Грамовіч І.М.

«26» 12 2022

«26» 12 2022

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС

ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**ХАРАВЫ КЛАС**

для спецыяльнасці 6-05-0215-09 Харавая творчасць

Складальнік: А.Ю. Валодчанка, старшы выкладчык кафедры народна-песеннай творчасці і фальклору, магістр мастацтваў

Разгледжана і зацверджана

на пасяджэнні Савета факультэта

(пракакол № 5 ад «26» 12 2022 г.)

Мінск 2022

## 1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна «Харавы клас» з'яўляецца адной з самых галоўных практычных навучальных дысцыплін у сістэме навучання студэнтаў спецыяльнасці 6-0-0215-09 Харавая творчасць. Яе вывучэнне дапамагае асвойваць вакальна-харавыя навыкі, удасканалваць майстэрства харавога спевака-выканаўцы, набываць практычны вопыт хармайстарскай працы. На занятках харавога класа студэнты вывучаюць харавы рэпертуар, аналізуюць назапашаны вопыт работы розных дырыжораў-хармайстраў, пашыраюць агульны музычны круггляд.

Вучэбная дысцыпліна «Харавы клас» з'яўляецца інтэграцыйнай дысцыплінай, пры вывучэнні якой удакладняюцца тэарэтычныя веды, фарміруюцца і развіваюцца практычныя навыкі, набытыя падчас вывучэння іншых вучэбных дысцыплін: «Пастаноўка голасу», «Дырыжыраванне» і вучэбных дысцыплін кампанента ўстанова вышэйшай адукацыі «Хоразнаўства», «Методыка выкладання спецыяльных», «Методыка работы з хорам», «Выканальніцкае майстэрства», «Беларуская народна-песенная творчасць», «Расшыфроўка беларускіх народных песень», «Харавая аранжыроўка», «Асновы камп'ютарнай аранжыроўкі», «Танец у народным хоры».

*Мэта вучэбнай дысцыпліны* – сфарміраваць у будучага спецыяліста шэраг прафесійных і сацыяльна-асобасных кампетэнцый: працаваць з крыніцамі рэпертуару і літаратурай па народнай творчасці, арганізоўваць этапы працэсу падрыхтоўкі і выканання мастацкіх твораў, падрыхтоўкі творчых выступленняў на канцэртных пляцоўках, удзельнічаць у харавых калектывах у якасці артыста-выканаўцы, быць сацыяльна-адаптаваным чалавекам, фарміраваць і аргументаваць прафесійную пазіцыю.

*Задачы навучання:*

– выхаванне мастацкага густу і цікавасці да харавога мастацтва ў працэсе практычнага знаёмства з лепшымі ўзорамі вакальнай народна-

песеннай творчасці Беларусі, рознымі музычнымі творамі айчынных кампазітараў для народнага спеву;

- фарміраванне навыкаў ўсебаковага аналізу харавой партытуры, а таксама практычнай хармайстарскай працы з творамі розных жанраў і кірункаў;

- фарміраванне правільнага пеўчага дыхання, гукаўтварэння, развіццё меладычнага і гарманічнага слыху, навыкаў інтаніравання і г. д.

- удасканалванне вакальна-харавых навыкаў; навыкаў спеву у ансамблі;

- фарміраванне навыкаў спеву з элементамі танцавальных рухаў;

- абсталяванне студэнтаў навыкамі арганізацыйнай работы;

- развіццё ўмення і навыкаў вакальна-харавой і мастацка-творчай работы з хорам;

- развіццё навыка працы з літаратурнымі і інтэрнэт-крыніцамі;

- навучанню свабодным сцэнічным паводзінам;

- выхоўванне маральных якасцей асобы, здольнай да сацыяльнага ўзаемадзеяння.

Рэпертуар для заняткаў харавога класа падбіраецца з улікам складу пеўчага калектыву, яго вакальна-тэхнічных і мастацкіх магчымасцяў, а таксама з улікам задач бліжэйшых і доўгатэрміновых перспектыў развіцця. Большую частку праграмы складаюць апрацоўкі беларускіх народных песень (а сарэла або ў інструментальным суправаджэнні), аднак мае месца і харавая музыка кампазітараў Беларусі для народнай манеры спеву. У выніку вывучэння вучэбнай дысцыпліны студэнты павінны ведаць:

- які вывучаецца і выкананы харавы рэпертуар (агульныя звесткі пра творы і іх аўтараў, вобразны змест, жанравыя і музычна-стылявыя асаблівасці, харавыя партыі ў адпаведнасці з голасам спевака, асаблівасці выканальніцкай інтэрпрэтацыі музычнага сачынення і г.д.);

- прынцыпы падбору навучальнага і канцэртнага рэпертуару для харавога калектыву;

- задачы і спецыфіку вакальна-інтанацыйных практыкаванняў;
- асноўныя метады выхавання вакальна-харавых навыкаў спевакоў;
- асноўныя прыёмы кіравання хорам, асаблівасці працы з харавымі партыямі і групамі;

- прынцыпы голасаўтварэння;
- вакальна-харавую структуру хору;
- класіфікацыю пеўчых галасоў, іх тэсітуру, дыяпазоны;
- асноўныя элементы харавой гучнасці ў хоры;
- сучасныя, класічныя стылявыя і традыцыйна-рэгіянальныя выканальніцкія прыёмы;

- асноўныя прыёмы кіравання хорам;

Таксама студэнты павінны умець:

- выкарыстоўваць розныя вакальна-інтанацыйныя практыкаванні для падрыхтоўкі калектыву да пачатку спеву;

- выкарыстоўваць розныя прыёмы кіравання харавым калектывам і метады выхавання вакальна-харавых навыкаў выканаўцаў;

- фарміраваць рэпертуар хору;

- выконваць на памяць харавыя партыі (сольна і ў ансамблі) у адпаведнасці з асаблівасцямі інтэрпрэтацыяй твору;

- выкарыстоўваць асноўныя элементы харавой гучнасці ў хоры на практыцы (падзяліць на харавыя партыі, стварыць ансамбль, дабіцца чысціні строю, выявіць і стварыць адпаведныя нюансы);

- карыстацца сучаснымі, класічнымі стылявымі і традыцыйна-рэгіянальнымі выканальніцкімі прыёмамі;

- выконваць народную песню з элементамі руху;

- карыстацца асноўнымі прыёмамі ўпраўлення хорам.

Яны таксама павінны валодаць:

- прафесійным тэрміналагічным апаратам;

- мастацтвазнаўчым аналізам выразных сродкаў харавой музыкі;

- навыкам разумець і ўсталёўваць сувязі паміж стылявымі заканамернасцямі і выканальніцкай інтэрпрэтацыяй харавых твораў;
- асноўнымі прыёмамі дырыжорскай працы над харавой партытурай;
- метадыкай работы над асновамі вакальна-харавой тэхнікі;
- метадамі арганізацыі і стварэння мастацкіх калектываў;
- навыкамі ўпраўлення аматарскім і прафесійным хорам;
- навыкамі рэпетыцыйнай работы на розных этапах засваення музычнага твора;
- элементамі народнай харэаграфіі.

Выкладанне вучэбнай дысцыпліны «Харавы клас» ажыццяўляецца з выкарыстаннем розных метадаў:

- тэарэтычныя і агульналагічныя (сістэматызацыі, класіфікацыя, параўнальны аналіз, сінтэз, абагульненне);
- эмпірычныя (назіранне, апісанне, аналіз аўдыё-відэамаатэрыялаў, аналіз канцэртных праграм);
- тлумачальна-ілюстрацыйны ў спалучэнні і рэпрадуктыўным.

У адпаведнасці з тыповым вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны «Харавы клас» адведзена ўсяго 1312 гадзін, з якіх 792 гадзіны – аўдыторныя (практычныя) заняткі. Рэкамендаваныя формы кантролю ведаў студэнтаў – залікі, экзамены.

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Харавы клас» тлумачыць і канкрэтызуе задачы навучання студэнтам, выступоўцам у якасці харавых спевакоў, а таксама выпускнікам (хормайстрам), якія працуюць над падрыхтоўкай праграмы дзяржаўнага іспыту.

Структура ВМК «Харавы клас» ўзгадняецца з задачамі, пастаўленымі вучэбнай праграмай, і варта яе асноўным раздзелам. Вучэбна-метадычны комплекс «Харавы клас» змяшчае карысныя практычныя рэкамендацыі, якія дапамогуць маладым дырыжорам асэнсаваць розныя аспекты хармайстарскай дзейнасці, а таксама структураваць і накіраваць іх працу з хорам.

# 1. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

## 1.1. МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ ПРАЦЫ ХАРАВОГА КЛАСА

Кіраўнік харавога класа з'яўляецца галоўным арганізатарам усяго творчага працэсу ў вучэбным хоры. Варта падкрэсліць, што кіраўніком хору павінен быць, перш за ўсё, высокапрафесійны дырыжор, добра дасведчаны ў спецыфіцы развіцця пеўчага голасу на розных узроставых этапах, які валодае не толькі вакальна-харавымі навыкамі, агульнапедагагічнымі прыёмамі, шырокай эрудыцыяй, але і які мае тонкі музычны густ. На працу хармайстра павінны раўняцца студэнты ўсіх курсаў, асабліва выпускнікі. Кіраўнік харавога класа пастаянна кантралюе працу выпускніка, дае рэкамендацыі (як тэарэтычна, так і практычна) па пераадоленні прафесійных цяжкасцяў. Кіраўнік харавога класа складае графік працы з хорам навучэнцаў IV курса памесячна для паступовага і сістэматычнага асваення твораў праграмы да дзяржаўнага іспыту. Сумесна з студэнтамі IV курса праводзіцца пэўная работа па падрыхтоўцы да кожнай асобна ўзятай рэпетыцыі. Асаблівую ўвагу неабходна надаць наступным момантам:

- дасканалому вывучэнню студэнтамі IV курса твораў праграмы да дзяржаўнага іспыту (з пункту гледжання хармайстра-інтэрпрэтатара);
- пісьменнаму вывучэнню непасрэдна нотнага матэрыялу перад працай (расстаноўка лічбаў, цэзур, дыхання і г.д.);
- умеламу падбору комплексу распевачных практыкаванняў, зыходзячы з таго, які матэрыял будзе засвойвацца на дадзенай рэпетыцыі.

У мэтах паскоранага асваення нотнага матэрыялу магчыма прымяненне так званага «шэфскага» метаду працы, пры якім праводзіцца замацаванне найбольш падрыхтаваных студэнтаў III, IV курсаў за навучэнцамі малодшых курсаў.

Кантроль за якасцю вывучаемых партый таксама пажадана даручыць выпускнікам. У адведзены час яны не толькі правяраюць веданне партый, выстаўляючы ацэнкі ў асобны журнал, але і кантралююць наяўнасць партытур, усіх пазначэнняў у іх, дапамагаюць асвоіць найбольш складаны матэрыял. Ацэнкі кантролю выстаўляюцца штомесяц. Іх назапашванне за паўгоддзе дазваляе найбольш аб'ектыўна ацаніць працу па вывучэнню харавых партытур у семестры.

Кіраўнік хору падключаецца да гэтай працы двойчы ў паўгоддзе. У пачатку семестра ён вызначае, наколькі студэнт IV курсу асабіста гатовы да працы з хорам (праверка выканання выпускніком партытур на інструменце, веды галасоў, уменні пазначыць складаныя моманты, якія могуць сустрэцца ў працэсе развучвання твора). У сваю чаргу, ён прапануе вучню дапамогу ў складанні так званай «страхавой мадэлі» будучага твора, абгаворваючы некаторыя пытанні інтэрпрэтацыі. У канцы паўгоддзя кіраўнік правярае веды выяўленых «праблемных» студэнтаў, а таксама ажыццяўляе кантроль за якасцю выстаўлення адзнак выпускнікамі, прысутнічае на здачы партый навучэнцамі малодшых курсаў.

Як вядома, перад вывучэннем і выкананнем твораў на кожным занятку харавога класа неабходна распяванне. Падбор вакальна-інтанацыйных практыкаванняў па сваёй будоўлі і тэхнічным задачам павінен быць мэтанакіраваным, улічваючы цяжкасці канкрэтнага харавога сачынення. Практыкаванні могуць будавацца на яго фрагментах, што будзе спрыяць у далейшым больш лёгкаму пераадоленню выканальніцкіх цяжкасцяў спяванага твора.

Кіраўніку карысна пасля кожнай харавой рэпетыцыі сумесна з выпускнікамі прааналізаваць працу навучэнцаў IV курса па наступных пазіцыях:

- станоўчыя і адмоўныя моманты рэпетыцыі;
- пажаданні з боку кіраўніка, выпускніка, групы;
- прыкладная ацэнка работы выпускніка на рэпетыцыі.

Да арганізацыі навучальнага працэсу ставіцца і падрыхтоўка навучэнцаў IV курсу да працы з хорам у класе дырыжыравання пад кіраўніцтвам выкладчыка па аднайменнай дысцыпліне. Гэты працэс уключае ў сябе такія моманты, як:

- выразнае выкананне партытуры на фартэпіяна;
- завучванне на памяць усіх партый; выразнае вакальнае выкананне галасоў усёй партытуры;
- дырыжыраванне партытур пад акампанемент фартэпіяна, зыходзячы з інтэрпрэтацыяй твора, загадзя абмеркаванай з кіраўніком хору і выкладчыкам дырыжыравання;
- вызначэнне цяжкасцяў партытуры (інтанацыйных, рытмічных, дыкцыйных, дырыжорскіх і г. д.);
- настройка хору па камертону ці на інструменце ў танальнасці твора (пачатковая ці з любога фрагмента партытуры);
- спевы дырыжорскай лініі сольфеджио і з тэкстам;

Даволі эфектыўным метадам з'яўляецца выкананне выпускнікамі сваіх партытур на фартэпіяна (гэтым на рэпетыцыі трэба пачынаць працэс знаёмства хора з творам і яго музычна-выразнымі якасцямі, даючы прыклад будучай выканальніцкай інтэрпрэтацыі). Такім чынам, выпускнік атрымлівае права перад хорам і яго кіраўніком на сваю прафесійную заможнасць.

У канцы кожнага паўгоддзя пажадана праводзіць праслухоўванне праграмы хору з мэтай падвядзення вынікаў на пэўным этапе. Рэпетыцыі харавога класа носяць комплексны характар, што спрыяе эфектыўнаму ажыццяўленню міжпрадметных сувязяў. У сувязі з гэтым вялікае значэнне набывае праблема рэпертуару, які павінен складвацца з разнастайных па жанраваму, стылістычнаму, эмацыянальнаму тыпам твораў, але перш за усё толькі з высокамастацкіх узораў харавой літаратуры, напісаных для народнага хору ці ансамблю.

Пры падборы рэпертуару для таго, каб пазбегнуць некаторых праблем і памылак, трэба ўлічваць шэраг фактараў:



- ўзровень музычных здольнасцяў студэнтаў-дырыжораў пры выбары будучай канцэртнай праграмы (неабходна памятаць, што чым менш харавы твор, тым больш майстэрства спатрэбіцца ад дырыжора і харавога калектыву);

- фарміраванне праграмы як адзінага кампазіцыйнага цэлага;
- ўзровень суадносін гучання хору (на дадзеным этапе яго прафесійнага развіцця) з выканальніцкімі магчымасцямі твора, уключанага ў праграму.

Асаблівую ўвагу на занятках харавога класа варта надаць інструментальнаму суправаджэнню. Пажадана, каб навучэнец пры працы над творам падчас рэпетыцый наладжваў хор па камертону, а канцэртмайстар на баяне, ці інструментальная група далучаліся толькі па неабходнасці калі хор ужо гатовы спяваць разам з акампанеентам. Калі твор напісаны для хору а *capella*, ні ў якім разе не варта дубляваць яго фактуру на інструменце. Спевы без інструментальнага суправаджэння спрыяюць развіццю слыхавой кантролі, што прыводзіць да дакладнасці строю, ладу, стварэнню ансамбля, як у кожнай партыі, так і ва ўсім хоры, вакальнай і тэмбральнай аднароднасці, артыкуляцыйнай і дынамічнай выразнасці.

Аўтарам праграмы прапануюцца розныя формы азнаямлення хору з музычным творам:

- прайграванне партытуры на фартэпіяна выпускніком;
- праслухоўванне, прагляд відэазапісу з канцэрта з адначасовым дырыжыраваннем;
- прачытванне твора ўнутраным слыхам з тактаваннем падчас прайгравання партытуры;
- выкананне харавой партытуры ансамблем выпускнікоў.

У мэтах актывізацыі навучальнага працэсу навучэнцаў-дырыжораў таксама можна выкарыстоўваць наступныя формы:

- выкананне фрагмента развучванага твора навучэнцамі малодшых курсаў перад хорам;
- спевы малымі вакальнымі групамі;

- пачарговае прапьяванне партый унутраным слыхам;
- абмен партыямі, калі дазваляюць тэсітура і дыяпазон галасоў;
- вывучванне музычных фрагментаў на памяць (з спевам пра сябе) з наступнай праверкай (спевы ўсім хорам, ансамблем);
- выразнае чытанне літаратурнага тэксту;
- выкананне ўжо гатовай партытуры на конкурснай аснове з наступным адзнакай (узнагароджаннем) лепшага выканання.

У выніку мэтанакіраванай працы ў харавым класе выпускнік павінен набыць наступныя навукі:

- дастаткова развітай слыхавой культуры;
- свабодным валоданнем тэхнікай рэпетыцыйнага дырыжыравання;
- здольнасцю эмацыйна-валявога кіравання працэсам харавога выканальніцтва;

Разам з тым дырыжора-выпускніка павінны адрозніваць і наступныя якасці ў працы з хорам:

- валоданне харавой гучнасцю і рознымі прыёмамі працы з хорам;
- уменне ясна фармуляваць дырыжорскія задачы, вырашаць метадычна правільна пастаўленае пытанне і дамагацца гэтай мэты;

• наяўнасць пэўных вакальна-харавых навук (уменне наладзіць хор па камертону спачатку і ў працэсе працы з любога месца ў партытуры, вакальна выразна праспяваць любую партыю, знайсці спосаб пераадолення складанага эпізоду ў творы, прасачыць і адкарэктаваць працэс дыхання ўдзельнікаў хору і правільнасць харэаграфічнай і вакальнай работы спевакоў; вырашыць пытанні выразнасці дыкцыі і артыкуляцыі і усёй шматграннасці сродкаў музычнай выразнасці твора.

## 1.2. КАРОТКАЕ АПІСАННЕ АСНОЎНЫХ ТЭМ, ПРАПАНОВАННЫХ ДА ПРАКТЫЧНАГА ЗАСВАЕННЯ Ё РАМКАХ ДЫСЦЫПЛІНЫ «ХАРАВЫ КЛАС»

### **Раздзел I. Прафесійныя навукі артыста хору**

#### ***Тэма 1. Развіццё навукі народнай манеры спеваў***

Народная манера спеваў як комплекс вакальна-тэхнічных прыёмаў, якія склаліся пад уплывам традыцыйнага народнага выканальніцтва. Авалоданне адзінай манерай спеваў у харавым калектыве. Развіццё і ўдасканаленне пеўчага дыхання ў залежнасці ад характару мастацкага твора, спеваў у грудным і галаўным рэгістрах, натуральнага рэзаніравання голасу, дасканалы інтанаваўня. Фразіроўка, агогіка, акцэнтны, сэнсавыя націскі як сродкі перадачы музычна-паэтычнага тэксту.

#### ***Тэма 2. Навукі спеваў у складзе невялікіх гуртоў***

Ансамблевае гучанне галасоў невялікага гурта. Авалоданне навукі спеваў у розных формах выканальніцтва (дуэты, трыа, квартэты, квінтэты). Дыкцыя, дыханне, строй, тэмбральная афарбоўка ў ансамблевых спевах. Работа над харавым рэпертуарам у складзе ансамбля.

#### ***Тэма 3. Прыёмы народна-харавога выканання***

Выпрацоўка адзінай манеры гукаўтварэння. Адзіная манера спеваў і яе ўплыў на элементы харавой гучнасці. Пеўчае дыханне – аснова гучання мастацкага твора. Прынцыпы ланцуговага дыхання. Арганізацыя слыхавой увагі спевака ў хоры (карэкцыйнай і выканальніцкай).

#### ***Тэма 4. Культура выканання народнай песні***

Калектыўнае стварэнне мастацкага вобраза праз агульнае ўспрыманне і перадачу драматургіі мастацкага твора. Развіццё навыкаў выразных харавых спеваў. Выразнае вымаўленне тэксту, дакладнае інтанаванне, фразіроўка, гукавядзенне, дынаміка. Правілы сцэнічных паводзін удзельніка хору.

#### **Раздзел II. Станаўленне прафесійнага выканаўцы народнай песні ў складзе харавога калектыву**

#### ***Тэма 5. Удаaskanаленне і развіццё вакальна-харавых і выканальніцкіх навыкаў у залежнасці ад жанру і стылю мастацкіх твораў***

Аўтэнтычныя спеваы. Засваенне рэгіянальных прыёмаў выканання, меладычных і моўных асаблівасцей. Спеваы ў суправаджэнні традыцыйных народных інструментаў. Стылізаваныя спеваы. Развіццё навыкаў выканання беларускіх народных песень у апрацоўках кампазітараў а саррелла і з суправаджэннем. Набыццё навыкаў выканання аўтарскіх твораў. Спеваы ў суправаджэнні народных інструментаў. Склад інструментальнай групы і яе выкарыстанне ў народна-харавых калектывах. Выкарыстанне фанаграмы ў сучасных умовах выканальніцкай дзейнасці.

#### ***Тэма 6. Элементы харавой гучнасці і сродкі мастацкай выразнасці як аснова для раскрыцця мастацкага вобраза***

Харавы ансамбль: вакальны, гукавышынны, дынамічны, дыкцыйны, метрарытмічны. Строй у народным хоры. Засваенне асаблівасцей ладагарманічнай і рытмічнай арганізацыі песень. Выпрацоўка чыстай і дакладнай інтанацыі. Характар гукавядзення ў харавых творах. Legato, non legato, staccato ў залежнасці ад характару твора і трактоўкі паэтычнага тэксту.

Дыкцыя як адзін з важных сродкаў народна-выканальніцкага майстэрства. Метр, рытм, поліметрыя ў народных песнях. Засваенне прыёмаў выканання складаных метрычных і рытмічных рысункаў у партытурах. Фермата, цэзура, паўза як сродкі музычнай выразнасці.

### ***Тэма 7. Авалоданне навыкамі імправізацыі ў народным хоры***

Роля імправізацыі падчас выканання народнай песні. Развіццё пеўчых навыкаў імправізацыі. Спевы «з падводкай», спевы «з пералівамі», бурдон, канон, шматгалоссе, гамафонна-гарманічныя спевы.

### ***Тэма 8. Раскрыццё мастацкага вобраза сродкамі сцэнічнай выразнасці***

Арыентацыя ў сцэнічнай прасторы. Гібкасць паводзін на сцэне. Выразнасць корпуса, рук, галавы пры выкананні мастацкіх твораў. Авалоданне навыкамі акцёрскага майстэрства для выразнага выканання народных песень і перадачы эмацыянальнага настрою, драматургіі мастацкага вобраза глядачам.

### ***Тэма 9. Сістэма распявання і яе спецыфіка для народнага пеўчага калектыву***

Роля распявання ў пеўчым выхаванні народнага спевака. Спецыфіка практыкаванняў для народнага харавога калектыву. Прынцыпы падбору практыкаванняў. Распяванне хору а саррелла, пры дапамозе музычнага інструмента.

### ***Тэма 10. Асоба мастацкага кіраўніка ў народным хоры***

Роля мастацкага кіраўніка ў харавым калектыве. Асноўныя задачы дзейнасці кіраўніка мастацкага калектыву. Этапы работы мастацкага кіраўніка над харавым творам.

### **Раздзел III. Работа мастацкага кіраўніка над рэпертуарам харавога калектыву**

#### ***Тэма 11. Арганізацыя этапаў падрыхтоўкі і працэсу выканання мастацкага твора***

Этапы работы мастацкага кіраўніка калектыву над харавым творам: падрыхтоўчая, рэпетыцыйная, выканальніцкая. Асноўныя мэты і задачы падрыхтоўчай работы кіраўніка да вывучэння партытуры з хорам. Асноўныя мэты і задачы кіраўніка ў працэсе рэпетыцыйнай работы з хорам па рэалізацыі мастацкай ідэі. Асаблівасці канцэртнага выканання твора.

#### ***Тэма 12. Аналіз на мастацкі твор як сродак для дасканалы вывучэння харавой партытуры***

Асноўныя задачы пры разборы мастацкага твора. Асноўныя раздзелы аналізу: агульныя звесткі аб мастацкім творы і яго аўтарах, аналіз сродкаў музычнай выразнасці, вакальна-харавы аналіз, выканальніцкі аналіз.

#### ***Тэма 13. Рэпетыцыйная работа мастацкага кіраўніка з хорам***

Арганізацыя рэпетыцыйнага працэсу ў мастацкім калектыве. Мэты і задачы асноўных этапаў рэпетыцыйнай работы з харавым калектывам. Складанне рэпетыцыйнага плана.

#### ***Тэма 14. Работа мастацкага кіраўніка над харавой партытурай***

Агульнае знаёмства хору з творам. Тэхнічнае засваенне твора. Разбор музычнага тэксту. Асноўныя прыёмы і метады для вывучэння тэхнічна складаных эпізодаў. Раскрыццё зместу мастацкага твора, яго эмацыянальнай і вобразнай сутнасці. Асноўныя прыёмы работы над сродкамі выканальніцкай выразнасці.

***Тэма 15. Работа над народнымі песнямі  
з элементамі танцавальных рухаў***

Выкарыстанне элементаў беларускага народнага танца ў час выканання народнай песні. Спецыфіка сцэнічнага ці бытавога выканання народных песень разам з элементамі руху. Навыкі выканання харавога твора разам з танцавальнымі рухамі. Асноўныя элементы беларускага народнага танца. Сцэнічная інтэрпрэтацыя харэаграфічнага фальклору. Работа над вакальна-харэаграфічнымі кампазіцыямі.

***Тэма 16. Фарміраванне рэпертуару ў народным хоры***

Прынцыпы падбору рэпертуару, тэматычныя і жанравыя асаблівасці. Узоры аўтэнтычнага фальклору, апрацоўкі народных песень, аўтарскія творы для народных харавых калектываў. Складанне рэпертуару для тэматычных і справаздачных канцэртаў.

**Раздзел IV. Арганізацыйна-кіруючая работа  
з харавым калектывам**

***Тэма 17. Работа над канцэртным выкананнем харавога твора***

Значэнне паэтычнага тэксту для поўнага раскрыцця драматычнай лініі, эмацыянальнага настрою і стварэння сцэнічных вобразаў. Знешні воблік,

эмацыянальны настрой і сцэнічныя паводзіны – важныя складальнікі канцэртных нумароў. Элементы харавой гучнасці і сродкі музычнай выразнасці ў канцэртным выкананні харавога твора.

### ***Тэма 18. Работа над канцэртнай праграмай***

Сістэма работы кіраўніка калектыву над канцэртнай праграмай. Падрыхтоўка сцэнарнага плана канцэртнага выступлення. Асаблівасці канцэртнага выканання харавых твораў а саррелла, у суправаджэнні аркестра народных інструментаў, фанаграм -1.

### ***Тэма 19. Падрыхтоўка харавога калектыву да канцэртнага выступлення***

Канцэртныя выступленні як шлях да прафесійнага росту народна-песенных калектываў. Расстаноўка калектыву на сцэнічнай пляцоўцы. Сцэнаграфія. Работа з акустычнымі асаблівасцямі канцэртнай залы. Асаблівасці работы з мікрафонамі. Псіхалагічная падрыхтоўка ўдзельнікаў калектыву да канцэрта.

### ***Тэма 20. Арганізацыя гастрольна-канцэртнай дзейнасці харавога калектыву***

Менеджмент канцэртнай дзейнасці. Асаблівасці і тэхналогіі арганізацыі канцэртнай дзейнасці харавога калектыву. Арганізацыя гастрольнай дзейнасці. Нарматыўная база па арганізацыі гастрольна-канцэртнай дзейнасці. Асаблівасці фестывальнай дзейнасці харавога калектыву.

### ***Тэма 21. Падрыхтоўка праграмы дзяржаўнага экзамену***



Складанне канцэртнай праграмы. Складанне сцэнарнага плана. Выкарыстанне ў сваёй творчай дзейнасці разнастайнага музычна-стылістычнага матэрыялу. Асноўныя прынцыпы рэжысуры канцэртнай праграмы: ідэя, развіццё агульнай драматычнай лініі (завязка, кульмінацыя, фінал), выкарыстанне харэаграфіі, мультымедычных сродкаў.

## ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін
<b>Уводзіны</b>	2
<b>Раздзел I. Прафесійныя навукі артыста хору</b>	
<i>Тэма 1.</i> Развіццё навыкаў народнай манеры спеваў	78
<i>Тэма 2.</i> Навукі спеваў у складзе невялікіх гуртоў	40
<i>Тэма 3.</i> Прыёмы народна-харавога выканання	52
<i>Тэма 4.</i> Культура выканання народнай песні	32
<b>Раздзел II. Станаўленне прафесійнага выканаўцы народнай песні ў складзе харавога калектыву</b>	
<i>Тэма 5.</i> Удасканаленне і развіццё вакальна-харавых і выканальніцкіх навыкаў у залежнасці ад жанру і стылю мастацкіх твораў	40
<i>Тэма 6.</i> Элементы харавой гучнасці і сродкі мастацкай выразнасці як аснова для раскрыцця мастацкага вобраза	60
<i>Тэма 7.</i> Авалоданне навыкамі імправізацыі ў народным хоры	14
<i>Тэма 8.</i> Раскрыццё мастацкага вобраза сродкамі сцэнічнай выразнасці	60

<i>Тэма 9.</i> Сістэма распявання і яе спецыфіка для народнага пеўчага калектыву	12
<i>Тэма 10.</i> Асоба мастацкага кіраўніка ў народным хоры	16
<b>Раздзел III. Работа мастацкага кіраўніка над рэпертуарам харавога калектыву</b>	
<i>Тэма 11.</i> Арганізацыя этапаў падрыхтоўкі і працэсу выканання мастацкага твора	10
<i>Тэма 12.</i> Анатацыя на мастацкі твор як сродак для дасканалага вывучэння харавой партытуры	10
<i>Тэма 13.</i> Рэпетыцыйная работа мастацкага кіраўніка з хорам	20
<i>Тэма 14.</i> Работа мастацкага кіраўніка над харавой партытурай	60
<i>Тэма 15.</i> Работа над народнымі песнямі з элементамі танцавальных рухаў	90
<i>Тэма 16.</i> Фарміраванне рэпертуару ў народным хоры	12
<b>Раздзел IV. Арганізацыйна-кіруючая работа з харавым калектывам</b>	
<i>Тэма 17.</i> Работа над канцэртным выкананнем харавога твора	90
<i>Тэма 18.</i> Работа над канцэртнай праграмай	16
<i>Тэма 19.</i> Падрыхтоўка харавога калектыву да канцэртнага выступлення	50
<i>Тэма 20.</i> Арганізацыя гастрольна-канцэртнай дзейнасці харавога калектыву	14
<i>Тэма 21.</i> Падрыхтоўка праграмы дзяржаўнага экзамену	14
<b>Усяго...</b>	<b>792</b>

## 2. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

### 2.1. МЕТОДЫКА РАБОТЫ З НАРОДНЫМ ХОРАМ (АНСАМБЛЕМ)

*Мэта:* Фарміраванне навыкаў арганізацыйнай працы ў стварэнні калектыву з народнай манерай спеву.

*План:*

- 1.Прыцягненне ўдзельнікаў у вакальную групу калектыву.
2. Праверка музычных дадзеных.
- 3.Вызначэнне творчага напрамка, якое стварае народна-песеннага калектыва.
4. Арганізацыя заняткаў хора ці ансамбля.
5. Планаванне і ўлік работы.
6. Выступ хору на канцэртах.

Кароткі змест выкладанага матэрыялу:

1. Арганізацыя аматарскага народнага хору пачынаецца з выяўлення мясцовых песеннікаў, тых, што любяць і дасведчаных народную песню. Пры гэтым важна прыцягваць у хор не толькі асобных маладых спевакоў з добрымі звонкімі галасамі, але і сталых спевакоў – знаўцаў і майстроў мясцовых традыцый народнага спеву.

2. Індывідуальнае праслухоўванне харыстаў, запаўненне табліцы з крытэрыямі іх ацэньвання (тып голасу, строй, рытмічны і гарманічны слых, музычная памяць).

3. Вызначэнне творчага выканальніцкага напрамка: фальклорны, аматарскі, прафесійны.

4. Вызначэнне часу рэпетыцый, працягласць заняткаў, праца групувая ці мала групувая.

5. Складанне плана работы на паўгода або па паўгоддзях – асенне-зімовы і вяснова-гадовы. План павінен ўключаць раздзелы дзейнасці

калектыву: арганізацыйныя мерапрыемствы, ідэйна - выхаваўчая праца, навучальныя заняткі, вывучэнне рэпертуару і канцэртныя выступы.

6. Праверка акустыкі ў памяшканнях, дзе плануецца праводзіць заняткі ці рабіць выступ. Эфектыўная расстаноўка харыстаў, для лепшага гучання з канцэртнай сцэны. Вакальная падрыхтоўка харыстаў перад канцэртным выступам.

### **Слоўнік:**

**Змешаны хор** – пеўчы калектыў, які складаецца з разнастайных (муж., жонак. або дет. ) галасоў: сапрана, альт, тэнараў, басоў. У няпоўным змешаным хоры адсутнічаюць якія-небудзь партыі. Змешаны хор найбольш багаты выразнымі магчымасцямі; у той жа час дасягненне ансамбля і ладу ў гэтым хоры цяжэй, чым у аднародных хорах.

**Аднародны хор** – хор, які складаецца толькі з мужчынскіх, ці толькі з жаночых, або толькі з дзіцячых галасоў (у адрозненне ад змешанага хору, які аб'ядноўвае мужчынскія і жаночыя або мужчынскія і дзіцячыя галасы).

**Хор** (ад грэч. Choros) – зборны паняцце: хор, карагод, натоўп, сход і т. д. 1) У старажытнагрэцкай тэатры — калектыўны ўдзельнік спектакля: сумесна якая спявае, танцуючая, дэкламуе група выканаўцаў (харэўтаў). 2) Пэўчы калектыў. 3) Музычны твор, прызначанае для выканання пеўчым калектывам. Харавое выкананне вакальнай музыкі можа быць з інструментальным суправаджэннем або а cappella. 4) У некаторых струнных музычных інструментах струны парныя, патроеныя і т. д. 5) Старадаўняе назву групы аднародных, розных па велічыні і дыяпазону, інструментаў, пераважна духавых; часта ўжывалася да ваенных духавых аркестраў.

**А cappella** (а капэла, іт. – у стылі капэлы) – харавы (ансамблевы) спеў без інструментальнага суправаджэння. Вышэйшая ступень харавога выканальніцтва, у якім хор выяўляе сябе з поўнай самастойнасцю і скончанасцю; распаўсюджаны ў народным творчасці. Як стыль прафесійнага харавога мастацтва спевы а cappella развівалася ў культуравай сярэднявечнай

паліфаніі, дасягнуўшы росквіту ў эпоху Адраджэння, калі паўсталі і свецкія харавыя жанры.

**Харавая партыя** – 1) Група аднародных галасоў у хоры, выконваючая ва ўнісон сваю мелодыю. 2) Частка харавога сачынення. Патрабаванні да харавой партыі: а) валоданне поўным дыяпазнам дадзенага голасу; б) валоданне харавымі фарбамі, наяўнасць мяккіх (лірычных) і гучных (драматычных) галасоў. Працуючы з харавой партыяй, дырыжор павінен дамагчыся адзінства і прыгажосці яе гучання, умела выкарыстоўваць вартасці і маскіраваць недахопы асобных спевакоў, выпрацаваць інтанацыйную ўстойлівасць і дынамічную рухомасць. Вырашальнае ўмова поспеху – прымяненне адзіных вакальных прынцыпаў у спалучэнні з індывідуальным падыходам. Для стварэння агульнахаравога строя і ансамбля важны правільныя суадносіны партый, роўныя па гучанні або з невялікай перавагай у крайніх галасах. Звычайна харавая партыя дзеліцца на 1-е (больш высокія, лірычныя) і 2-е (больш нізкія, драматычныя) галасы; існуе таксама і вялікая тембровая дыферэнцыяцыя харавых партый. 3) Кожны голас харавой партытуры. 4) Ноты галасоў харавой партытуры.

**Партытура** (іт. *partitura* – падзел, размеркаванне) – нотны запіс многагалоснай музыкі, у якой зведзены партыі ўсіх вакальных галасоў (або інструментаў). Існуе больш ці менш пастаянны парадак размяшчэння партый (голос) у партытуры: зверху ўніз па аднастайным групам, а ў кожнай групе – ад высокіх да нізкіх галасах (у харавой партытуры – сапрана, альты, тэнара, басы). На кожным нотным радку звычайна пішацца адзін голас; калі іх больш, то галасы вызначаюцца напрамкам штыляў – уверх ці ўніз.

**Унісон** ( ад лац. *unus* – адзін і *sonus* – гук ) – адначасовае гучанне 2-х або некалькіх гукаў адной і той жа вышыні (актаўны унісон – спалучэнне аднолькавых гукаў у розных актавах). Азначанае вызначэнне тычыцца фізічнага унісона. У так званым фізіялагічным унісоне розніца ў ваганнях 2-х гукаў да 1/6 тона (у 1-й актаве) дае адчуванне аднаго вібруючага гуку (суправаджаецца біццём – перыядычнымі ўзмацненнямі і паслабленнямі). Па

даследаваннях М. А. Гарбузова, пры наяўнасці некалькіх гукаў шырыня (зона) інтэрвалу, успрыманага як прыма, можа даходзіць да 1/2 тона, а ў харавой партыі – да 140 цэнтаў (тэмпераваны паўтон = 100 цэнтам). Унісонная зона звужаецца па кірунку ўверх, адсюль – цяжкасць выбудоўвання высокіх гукаў у партыі сапрама. Большую колькасць спевакоў лягчэй аб'яднаць ва ўнісон.

**Унісоны лад** – зліццё спевакоў асобнай партыі ў адзіны харавой голас – складае аснову ладу і залежыць ад вастрэні слыху спяваюць, ад іх тэмбраў, ад аднастайнасці вакалізацыі галосных (больш зручныя для гэтага закрытыя галосныя у, о).

**Divisi** (іт. – падзеленыя) – часовае падзел харавой партыі на два, тры і больш галасоў. Прымяненне дывізі гарманічна насычае харавую фактуру, саслабляючы ў той жа час сілу гучання (у супрацьлегласць унісону).

**Ансамбль** (франц. ensemble – разам) – адзінства, тэхнічнае і творчае, пры сумесным спевах, гульні на музычных інструментах, адзін з элементаў харавой гучнасці. Падчас харавога выканальніцтва адрозніваюць ансамбль прыватны – асобнай харавой партыі (гл. унісон) і агульны – ўзгодненасць ўсіх партый; той і іншы – сукупнасць асобных відаў ансамбляў: інтанацыйнага, рытмічнага, дынамічнага, тэмбральнага, дыкцыйнага, арфаэпічнага.

## 2.2. ВАКАЛЬНАЯ ПРАЦА Ў НАРОДНА-ПЕЎЧЫМ КАЛЕКТЫВЕ.

*Мэта:* Вывучэнне аўтарскай метадыкі вакальна-харавой працы Н. Мяшко «Мастацтва народнага спеваў» частка № 1.

*план:*

1. Навыкі развіцця пеўчай волі ў спевакоў хора.
2. Пеўчая ўстаноўка.
3. Дыкцыя, ўзаемасувязь з пеўчым голасам.
4. Каардынацыя слоў з музычным рытмам.

5. Тэхніка пастаноўкі голасу інтанацыйны пасыл гуку.

6. Карэкціроўка галосных літар.

Кароткі змест выкладанага матэрыялу:

1. Навыкі развіцця пеўчай волі ў харыстаў перш за ўсё цесна звязаны з матывацыяй спевакоў хора ў працэсе фарміравання вакальных уменняў і навыкаў. Пакуль у пачынаючага харыста не замацаваныя патрэбныя навыкі вакальнага самакантролю, у асаблівасці народнага выканання, хатнюю працу варта абмяжоўваць дакладнымі заданнямі, агароджваюць яго ад заўчасных і няўмелых вакальных дзеянняў. Хатнім заданнямі на першым этапе павінны быць звязаныя з праслухоўваннем аўдыёзапісаў, чытанне спецыяльнай літаратуры, разбору меладычнай партыі выбраных па пастаноўцы голасу песень, аналізу тэксту і паэтыкі песень з мэтай знаходжання ладу выкананай песні.

2. Навыкі фарміравання пеўчай ўстаноўкі ўдзельнікаў хору. На пачатку вучэбнай працы найбольшыя намаганні павінны быць накіраваны на засваенне асноўных навыкаў: замацаванню ў свядомасці і нервова-цягліцавым апарате спевака правільнай пеўчай ўстаноўкі. Каардынацыі слова і гуку, развіццю слыхавога увагі (галоўнага сродкі самакантролю), знаходжанню высокай пеўчай фарманты і замацаванню высокай пазіцыі і апоры гуку на асноўным участку дыяпазону. Асаблівую ўвагу трэба надаваць развіццю пеўчай волі. Пеўчая воля ўзбуджае эмацыйны тонус і тэмперамент спевака, надае яму ўпэўненасць у сваіх сілах і дапамагае кіраваць працэсам спеваў праз усвядомленыя валявыя загады. Пеўчая ўстаноўка, амаль у ідэальным выглядзе, утвараецца пры пазыве да пазяхання. У гэтым становішчы мяккае нёба падымаецца, адкрываючы шлях у галаўны рэзанатар да высокай пазіцыі гуку. Гэта надае голасу бляск і палётная якасці гуку. Корань языка прыціскаецца ўніз – «кладзецца». Адкрываючы і павялічваючы аб'ём надзвязачнага прасторы ротаглотачнага рупара. У гэтым удзельнічае і гартань, якая аўтаматычна адпускаецца. Язык, ужо прыціснуты да ніжняй сківіцы. Паддаецца наперад, упіраючыся кончыкам у ніжнія зубы. Ніжня

сківіца разам з языком, вылучаецца наперад і адпускаецца ў ніз, адкрываючы рот. Дыяфрагма адпускаецца, рассоўваючы сценкі брушнага прэса. Пры гэтым узнікае адчуванне ціску (апоры) на живот, які прыкметна выпінаецца. Такім чынам, дадзеная пеўчая ўстаноўка спрыяе павялічэнню аб'ёма ротаглотачнага рупара, які стварае неабходныя акустычныя ўмовы для найлепшага рэзанавання голасу і яго палётнасці, замацоўвае адчуванні апоры на дыяфрагму. Гэтая ўстаноўка дае зыходны імпульс правільнаму гукаўтварэнню і мяркуе мэтазгодныя рэакцыі пеўчых дзеянняў у будучыні.

3. Дыкцыя, ўзаемасувязь з пеўчым голасам. У жыцці мы заўважаем, што людзі гавораць па-рознаму: у адных гаворка гучная і выразная, у іншых, костноязычная, што адпаведна адбіваецца на гучанні голасу. Вынікі шматгадовых назіранняў Н. Мяшко з народнымі спевакамі паказалі, што пакуль у народным спевах не будзе дасягнута выразнае, яснае вымаўленне слоў, то не будзе добрага гучання галасоў.

4. Каардынацыя слоў з музычным рытмам. Спевы злучае ў сабе тры мастацтва: драматычнае, музычнае і вакальнае. Драматычнае мастацтва ўвасабляецца ў слове і нясе асноўную сэнсавую нагрузку. У паэтычным слове гарманічна ўз'ядноўваюцца інтэлект і інтуіцыя. Музычнае мастацтва для спевака жыве ў мелодыі і музычным суправаджэнні – інструментальным, харавым, аркестравым. Але выконваючы голасам мелодыю, спявак павінен чуць і адчуваць темпа-рытм, з пульсацияй метрычных доляй, лад, гармонію і іх ўнутранае жыццё ў песні. Голас чалавека – жывы, адухоўлены інструмент, які знаходзіцца ўнутры яго арганізма. Ён не толькі прайгравае мелодыю ва ўсёй яе прыгажосці і меладычным багацці, але і афарбоўвае сэнсавыя інтанацыі слоўнага шэрагу, выяўляючы яго глыбінную сутнасць. Аб'ядноўваючы ўсё гэта, спявак стварае паэтычны вобраз твора, які дапаўняецца і падкрэсліваецца мімікай, касцюмам, прычоскай, грывам, манерай сцэнічнага паводзінаў. Канчатковая мэта выканаўцы ў гармоніі сінтэзу трох вялікіх мастацтваў. У пачаткоўца-спевака слова, голас і музыка ўвесь час перашкаджаюць адзін аднаму. І задача педагога знайсці самы



просты і выніковы шлях навучання гэтаму складанаму і прыгожаму мастацтву.

5. Тэхніка пастаноўкі голасу інтанацыйны пасыл гуку. Беларуская мова – адна з самых найбагацейшых і выразных моў свету па фанетыцы, ідыёмам, сінонімам, разнастайнасці дыялектаў і слоўнікаваму запасу. Кожнае слова, акрамя пазначаных літарнымі знакамі, мае ўнутраны патэнцыйны сэнс, які аддаецца праз асаблівы адценне вымаўлення – інтанацыю. У адрозненне ад інтанацыі музычнай, мы назавем яе маўленчай, у спевах яна зліваецца з інтанацыйнай музычнай, абедзве гэтыя інтанацыі і маўленчая, і музычная раскрываюцца ў адзінай непаўторнай вокрыскі галасы, за кошт індывідуальнага тэмбра голаса. Сэнсавая інтанацыя з'яўляецца найлепшым арганізатарам усяго пеўчага працэсу. Пры авалоданні інтанацыйна-сэнсавым пасылам слова, вакальныя праблемы вырашаюцца самі сабой. Зыходзячы з гэтага, мы можам вывесці заключэнне: мастацтва інтанацыйнага пасылу слова і развіццё сэнсавай інтанацыі ў шырокі і магутны распеў прамовы, павінна з'яўляцца асноўным прынцыпам гукаўтварэння ў прафесійным мастацтве народнага харавога спеву. Прынцып спеваў ад слова з прыярытэтам сэнсавай інтанацыі, гэта не толькі спосаб спеву, але і спосаб мыслення, які выбудоўваецца ў наступным парадку: 1) думка; 2) інтанацыйны пасыл слова; 3) гук.

6. Карэкціроўка галосных літар. А – О, О- А, І- Ю, Ы-І, Е – йо, Э-Е (без МЕ). Ётаваныя галосныя Е, (йе) Ё (Йо), Ю (йу), Я (йа) дапамагаюць напрацоўцы навыка сабранага вымаўлення шырокіх галосных літар і правільнаму пасылу гуку.

2.3. ПЫТАННІ ІМПРАВІЗАЦЫІ Ў ХОРЫ. КАЛЕКТЫЎНАЯ ТВОРЧАСЦЬ. РОЛЯ ІМПРАВІЗАЦЫІ Ў НАРОДНЫМ ХАРАВЫМ ВЫКАНАННІ.

*Мэта:* Стварыць ўяўленне пра найбольш выразныя і ўстойлівыя стылі народнага харавога спеву.

*план:*

1. Творчая імправізацыя як аснова беларускага народнага шматгалосся.
2. Працэс творчага вар'іравання.
3. Шляхі развіцця здольнасцяў да харавога вар'іравання.
4. Асноўныя стылі беларускага харавога шматгалосся
5. Гуртавыя спевы.

Кароткі змест выкладанага матэрыялу:

1. Творчая імправізацыя ляжыць у аснове беларускага народнага шматгалосся. Яно было і застаецца найважнейшым мастацкім прынцыпам беларускага народнага хору. Імкненне да творчай імправізацыі, з розным талентам і ініцыятывай якое выяўляецца ў асобных спевакоў, ёсць каштоўнай якасцю народных хораў. Імправізацыя як творчы метады спароджаны і самім чынам музычнага мыслення беларускага народа, шматвекавой практыкай народнага харавога спеваў без суправаджэння. Ва ўмовах бытавога народнага харавога «спева з падгалоскамі» імправізацыя ажыццяўляецца свабодна і бесперапынна падчас выканання. «Уся прыгажосць выканання добрага народнага хору», – пісала Я. Э. Лінева, – «зключаецца ў тым, што ён спявае, свабодна імправізуючы, з прычыны чаго ў ім няма нічога механічнага ... ён складаецца са спевакоў, якія выліваюць у імправізацыі сваё пачуццё ...».

2. Працэс творчага вар'іравання. Імправізацыя ў бытавых спевах ўяўляе сабой бесперапынны творчы працэс. А харавыя партыі, народжаныя вар'іраваннем, не фіксуюцца. Вядомы фалькларыст і музыкавед Г. В. Руднева запісвала і расшыфроўвала партытуры хора П. Г. Яркава ў шматгалосным распеве і знаходзіла да дванаццаці – чатырнаццаці розных меладычных варыянтаў асноўнага напева. Дасведчанія і адораныя спевакі сваім музычным пачуццём вызначаюць, якая колькасць галасоў і подголосков неабходна ў песні. Не кожная песня патрабуе развітога шматгалосся, колькасць харавых партый можа вызначацца яе зместам,

характарам напева і тым, якое месца яна займае ў народным побыце, яе жанравымі і стылістычнымі асаблівасцямі. Працэс творчага вар'іравання адбываецца на аснове назапашанага спевакамі музычнага багажу і вопыту выканаўцаў. Імпровізацыя ажыццяўляецца ў межах пэўнага традыцыйнага песенна-вакальнага выканальніцкага стылю.

3. Шляхі развіцця здольнасцяў да харавога вар'іравання. Творчаму вакальнаму працэсу папярэднічае шэраг неабходных умоў. Гэта перш за ўсё дастатковы ўзровень развіцця ансамблева-слыхавых навыкаў. Відавочна, што ўменне вар'іраваць не прыходзіць адразу: яно патрабуе пэўнай падрыхтаванасці харавога калектыву, добрай сумеснай спетасці. Харавы распеў непарыўна звязаны з выхаваннем у спевакоў ўмення слухаць сябе і сваіх суседзяў, «падладжвацца» да іх у якасці гуку і інтанацыі. На ансамблевай чуласці спевакоў і заснавана народная імпровізацыя. Немалаважны пры гэтым і свядомы падыход спевакоў да ансамблю, да мелодыі, да якасці выконваемага варыянту і г.д. Вялікае значэнне мае творчы стан выканаўцаў. Захопленасць песняй стварае атмасферу высокага творчага ўздыму. Зацікавіць спевакоў у музычным лёсе песні – стымул для творчасці. Таму вельмі важна падабраць такую песню для хору, якая б палюбілася выканаўцам. Пры імпровізацыі не менш важная расстаноўка ўдзельнікаў вакальнага калектыва. У гуртавым выкананні спевакі аб'ядноўваюцца не па партыях, а «каму з кім зручна». У навучанні мастацтву вар'іравання можна выкарыстоўваць наступнае:

- перайманне майстэрства вопытных імпровізатараў;
- ансамблевая спева па-за заняткамі;
- спецыяльныя заданні на вар'іраванне мелодыі ў перыяд распявання;
- харавой распеў песні «з голасу».

Маладым спевакам неабходныя слыхавыя ўражанні шматгалоснага гучання. У зносінах са спевакамі-імпровізатарамі яны засвойваюць народна-паліфанічны стыль спеву, а галоўнае – вучацца думаць шматгалосна.

4. Асноўныя стылі беларускага харавога шматгалосся. Для таго каб лягчэй зразумець прыроду народна харавога шматгалосся які склаўся з трывалых мясцовых традыцый, неабходна ў першую чаргу выявіць адметныя асаблівасці асноўных стыляў харавога спеву, з вызначэннем музыкальнай функцыі кожнага з вядучых галасоў. Функцыянальны падзел галасоў у народным ансамблі: мелодыя, басуючыя галасы, падгалосак (падводка), гармонія. Фактура як стылявая прыкмета песні. Асноўныя прынцыпы фактурнай арганізацыі традыцыйных песень. Тыпы харавой народнапесеннай фактуры, уласцівыя беларускаму народнаму хору: меладычная (манадычная і поліфанічная), унісонна-гетэрафонныя спевы, бурдонныя формы шматгалосся, шматгалосыя спевы з падводкай, гамафонна-гарманічная фактура. Несінхронныя формы шматгалосся (антыфоннае выкананне песень, шматгалоссе беларускай “бараны”). Віды народнапесеннай фактуры: полірытмія, поліметрыя. Характарыстыка элементаў фактуры. Мелодыя як галоўны элемент фактуры народнай песні. Прыёмы выкладання мелодыі ў народнай песні: аднагалоссе, дыяфонія, падваенні. Падгалосак імітатыўны і кантрапунктуючы.

5. Гуртавыя спевы. Псіхалагічныя аспекты фарміравання народнага харавога ансамбля. Творчыя вакальныя групы аб'ядноўваюць найбольш адораных і вопытных удзельнікаў харавога калектыву. Разам з кіраўніком народнага хору яны прадумваюць свой ансамблевы рэпертуар, ўносяць творчыя прапановы. У некаторых калектывах існуе традыцыя выконваць і развучваць новую песню не ўсім хорам, а толькі яго часткай, для таго каб малая частка спеўшагася калектыву змагла прадэманстраваць і адразу захапіць новай песняй усіх астатніх харыстаў.

## 2.4. ПРАЦА НАД ЗМЕСТАМ І ВЫКАНАННЕМ ТВОРА, АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАГА ХАРАВОГА ВЫКАНАННЯ.

*Мэта:* Выявіць значныя абставіны ў працэсе развучвання твораў.

*план:*

1. Народныя выканальніцкія традыцыі.
2. Працэс развучвання твору.
3. Працоўны дыяпазон галасоў спевакоў народнага хору, асаблівасці тэмбравыя галасоў.
4. Харавыя фразіроўка і дынаміка.

Кароткі змест выкладанага матэрыялу:

1. Народныя выканальніцкія традыцыі. У сваіх назіраннях над выкананнем майстроў народнага спеву вядомая збіральніца песень Я. Э. Лінёва зрабіла сур'ёзныя і важныя высновы: «Артыст павінен вывучыць народную песню, глыбока паглыбіцца ў яе змест, зразумець яе сувязь з жыццём; трэба, каб яна ўвайшла ў плоть і кроў ягоную, каб ён зжыўся з ёю, шчыра палюбіў яе, – тады толькі ён можа выканаць яе сапраўды добра ...». Яна таксама адзначала, што: «прафесійны артыст толькі тады стане нароўні, а можа быць, і ўзвысіцца над народным спеваком, калі падобна яму (гэтаму спеваку) будзе падчас выканання атрымліваць асалоду ад песні, укладваючы ў яе ўсю сваю душу». У бытавым народным музіцыраванні няма дырыжора, ніхто спецыяльна не займаецца падрыхтоўкай выканання, а яно захапляе, аб'ядноўвае ўсіх. Заснавана гэта, перш за ўсё, на пярэдым аўтарытэце знаўцаў народнага выканання – умельцаў. У спетым ансамблі заўсёды вядома хто запявае і вядзе галоўны голас, хто ўпрыгожвае яго падгалоскі, хто басуе, а хто выносіць канцы песні. Адзін, нават самы лепшы запявала не можа спяваць песні ўсіх жанраў. Пэўны характар песні патрабуе і асаблівага тэмбра голаса, які запявае.

2. Працэс развучвання твору. У працы над новай песняй кіраўнік зыходзіць з наяўнасці жанравых асаблівасцяў твору, яе аднаголоснай ці двухгалоснай асновы і з асабістага галасавога складу хору. Як правіла, кіраўнік бярэ толькі аснову напеву народнай песні і разводзіць яе на галасы ў дачыненні да складу галасоў у сваім калектыве. Развучванне песень, меладычных партый павінна пераймацца толькі з голасу, і звязана гэта перш

за ўсё з развіццём і ўмацаваннем ва ўдзельнікаў народных хораў меладычнага і гарманічнага слыху. Інструмент баян або фартэпіяна павінны выкарыстоўвацца мінімальна, толькі для ўдакладнення складанага месца ў партытуры песні.

3. Працоўны дыяпазон галасоў спевакоў народнага хору, асаблівасці тэмбравыя галасоў. Кіраўнік павінен ведаць працоўны дыяпазон галасоў усіх спевакоў і асаблівасці іх тэмбраў. Напрыклад, галасы першых альтоў павінны быць звонкімі, яркімі, чыстымі, вольнымі ад залішняй вібрацыі або матавай афарбоўкі. Такой якасці галасы вельмі падобныя па тэмбру з галасамі хлопчыкаў. У кожным хоры заўсёды знойдуцца адна, дзве спявачкі з шырокім дыяпазінам груднога рэгістра; на іх долю выпадае партыя падгалоска ў лірычных песнях, выконваючага верхні голас песні, у той час як астатнія спявачкі хору спяваюць ніжнія галасы. Галоўная адметная рыса жаночай альтовой групы – гэта звонкость з апорай на грудны рэзанатар. Верхні, галаўны рэзанатар альтовых галасоў амаль не выкарыстоўваецца ў народным хоры (асабліва калі ў ім ужываецца дынаміка *piano* і *pianissimo*). Другія альты ў жаночай групе павінны адрознівацца густымі, сакавітым, насычанымі абертанамі тэмбрамі, якія натуральна пашыраюць уніз агульны дыяпазон альтовой групы. Сапрана ў жаночай групе народнага хору павінны па афарбоўцы быць блізкімі да тэмбраў хлапчуковых сопрановых галасоў; але асноўная адметная іх рыса – амаль поўная адсутнасць вібрацыі, часам прамы, некалькі рэзкаваты (тыпу жалеечны) гук. Роля сапрана ў дубляванні на актаву вышэй партыі альты або выкананне падгалосачных варыянтаў асноўнай мелодыі. Некалькі па-іншаму складваецца спалучэнне галасоў мужчынскага хору. У мужчынскім хоры цэнтрам павінны быць барытоны і тэнара – звонкія, моцныя, тембрыстыя, высокія. Барытоны (падобна першым альтам ў жаночай групе) нясуць асноўную нагрузку ў выкананні мелодыі песні. Гэтая ж задача кладзецца і на асноўную тэнаравую групу, за выключэннем двух-трох самых высокіх тэнараў, што выконваюць у мужчынскім хоры падгалоскі з густой мелізматыкай каларатурнага

характару, якія гучаць часта па адчуваннях, як хлапчуковыя альты. Басы – сярэднія і нізкія – вельмі часта выконваюць асноўны напеў мелодыі ці яе ўтору (калі песня двухгалосная) ва ўнісон з сапрановымі падголоскамі. Пры выкананні песні ў цесным размяшчэнні галасоў з цэнтрам гучання ў альты і тэнараў (без сапрана) басы спяваюць фальцэтам тэнаравую партыю ці прымыкаюць да барытона, гранічна палягчаючы гучанне свайго голасу, падводзячы яго пад тембровую афарбоўку гэтых галасоў. У залежнасці ад зместа песні і характару яе напева варта абавірацца на тую ці іншую групу галасоў, якія даюць твору асноўную тэмбравую афарбоўку з тым каб астатнія гурты прымыкалі да іх зверху і знізу ў якасці «падгалоскаў». Важнае значэнне ў працы над песняй у народным хоры мае выбар зручнай для ўсіх галасоў танальнасці. Вялікую ролю ў народным хоры таксама маюць запявалы і харавыя салісты. Таму вельмі важна таксама папрацаваць над сольнымі фразамі, якія вызначаюць гучанне кожнага куплета ці нейкага іншага фрагмента песні.

4. Харавыя фразіроўка і дынаміка. У партытурах народных песень, як правіла, не выстаўляюцца выканальніцкія нюансы. У аўтарскай партытуры для народнага хора наадварот без пазначэнняў немагчыма, паколькі яны выяўляюць стаўленне да выканання твора асобы кампазітара або дырыжора-хармайстара. Дэталёвая дынаміка па музычным фразам, не характэрна для народнага бытавога гуртавога выканання. Нюансіроўка яго залежыць, перш за ўсё, ад ўтрымання тэксту, а таксама ад жанру песні і абстаноўкі, у якой яна выконваецца ў побыце. Кожнай песні адпавядае асаблівы характар гуку і пэўны ўзровень харавой гучнасці, які можа мяняцца ў залежнасці ад складу выканаўцаў, якія ўдзельнічаюць у спевах. Звычайна песню пачынае запявала, і да яго паступова прыбудоўваюцца іншыя галасы – утора, «бас», падгалоскі. Такім чынам, сумеснае гучанне, развіццё і дынаміка песні атрымліваюць натуральнае насычэнне. Такім чынам, ўсякая нюансіроўка ў народным харавым выкананні выцякае абавязкова са зместу тэксту песні, а песня думаецца як адзіны, арганічна сінтэзаваны музычна-паэтычны вобраз. У

выкананні няма дэталёвай «дробненай» фразіроўкі; ў песні – як бы адно дынамічнае, эмацыйнае «дыханне». Акрамя таго, трактоўка песні не павінна быць «навязана» кіраўніком, а павінна выцякаць з разумення і пачуццяў саміх спевакоў, з патрэбы выказаць тую ці іншую думку, слова. Тады яна заўсёды будзе апраўданай і нават неабходнай. Роля кіраўніка пры гэтым асобы, якая сочыць уважліва і накіроўвае працэс выканання, актывізуючы яго, калі гэта патрэбна. Задача яго – развіваць мастацкі густ спевакоў на аснове тых прыёмаў, якія натуральна закладзены ў прыродзе харавога музыцыравання.

## 2.5. ПРАЦА НАД ПЕСНЯМІ З ЭЛЕМЕНТАМІ РУХУ.

*Мэта:* Праца над народнай песняй з элементамі руху.

*план:*

1. Праца над народнай песняй з элементамі руху.
2. Хатнія і плясавыя песні: карагоды-гульні; карагоды-скокі; песні для скокаў па крузе.

Кароткі агляд выкладанага матэрыялу:

1. Праца над песняй з элементамі руху залежаць ад ўтрымання, характару і формы партытуры. Некаторыя працяжныя, гераічныя, велічныя творы, што напісаны для народнага хора, у канцэртным плане выконваюцца без элементаў руху і тэатралізацыі. Яны звязаны выключна з спевам як праявай вакальнага выканальніцкага майстэрства. А песні плясавыя, карагодныя, гульнівыя і часткова лірычныя расквечваюць элементамі сцэнічнага руху. У народна-пеўчай практыцы карагод, гульня. скокі заўсёды былі спадарожнікамі песні. Роля жэстаў і мімікі ў выканаўцаў народных песень вельмі вялікая. Дасведчаныя народныя артысты тонка адчуваюць выразнасць жэсту, становішча рук, галавы, руху ног.

2. Хатнія і плясавыя песні. Карагоды-гульні ўяўляюць сабой невялікія скончаныя музычна-драматычныя сцэнікі, якія разыгрываюцца паміж



ўдзельнікамі карагода. Карыфеі-спевакі з карагода паказваюць дзеянне пад спевы астатніх удзельнікаў хора, якія стаяць у коле. Дзеянне адбываецца ўнутры круга. Галоўнае для гэтых карагодаў – змест песень, бо ўсе, пра што спяваецца ў песні, павінна адлюстроўвацца дзеючымі асобамі ў выглядзе маленькай драматычнай п'есы. У выкананні такіх песень-гульняў вядучую ролю адыгрывае запявала, які пачынае кожную страфу песні, а хор спявае прыпеў або паўтарае словы, праспяваныя салістам. Тэмпы такіх песень умераныя або нават павольныя. Змест песень вельмі разнастайны, але гэта заўсёды якая-небудзь жанравая сцэнка з народнага побыту. Карагоды-скокі ўяўляюць сабой вялікія зборышчы танчующых людзей. Іх галоўная асаблівасць заключаецца ў тым, што ўсе тыя ўдзельнікі, што скачуць спяваюць песню і імкнуцца ў такт спеваў выконваць выразнасць харэаграфічных пабудоў («змейкі», «ручайкі», «вароты» і г. д.) і не менш дакладна і выразна «забіваць» нагамі рытм устаноўленага руху. У карагодных песнях-скоках змест звычайна бывае жартоўнага альбо лірычнага характару. Песні для скокаў па крузе па змесце бываюць жартоўнымі, сямейна-бытавымі, любоўна-лірычнымі. Спяваюць гэтыя творы толькі спевакі-«гледачы», якія стаяць вакол тых, хто скача. Тыя ж, хто скача, не спяваюць. Тэмпы песень тут значна хутчэй, чым у хвычайных карагодных плясавых.

## 2.6. РЭЖЫСУРА НАРОДНАЙ ПЕСНІ.

*Мэта:* Знаёмства з асновамі рэжысуры народнай песні.

*план:*

1. Песня як самы распаўсюджаны жанр на сучаснай эстрадзе.
2. Рэжысура бачнай песні.

Кароткі агляд выкладанага матэрыялу:

1. Песня – на сучаснай эстрадзе вядучы і самы шырока распаўсюджаны жанр. Прытым, што галоўным выразным сродкам песні з'яўляецца вакал,

народныя харавыя спевы ўключаюць ў сябе цэлы комплекс выразных сродкаў: літаратурнае слова, акцёрскае майстэрства, харэаграфічную пластыку. У рэжысуры харавога выканання народнай песні важны баланс выкарыстання складнікаў гэтага комплексу, які залежыць ад індывідуальнасці выканаўцаў, характару музыкі і тэксту песні, жанравай і стылістычнай яе разнавіднасці. У глабальным сэнсе адрозніваюць народную песню і аўтарскую (прафесійную) музыку, створаную для харавога народнага выканаўства. Гэтыя два віды пастаянна ўзаемадзейнічаюць: элементы народнай песні выкарыстоўваюцца кампазітарамі ў сваёй творчасці, а найбольш папулярныя аўтарскія творы фалькларызуюцца і становяцца народнымі. Яны адрозніваюцца таксама па жанрах, фактуры, формах выканання, сферам бытавання і г. д. Пры падрыхтоўцы да выступлення кіраўнік хору ў вялікай ступені сам з'яўляецца рэжысёрам свайго музычнага нумара. Ён абавязкова павінен правесці глыбокі аналіз выбранага для працы музычнага матэрыяла: асаблівасцей жанра, яго часовай (гістарычнай) прыналежнасці, стылю, сэнсавай нагрузкі тэксту, галоўнай ідэі. Чым больш мэтавай інфармацыі будзе сабрана, тым дакладней і слушней будзе далейшая рэжысёрская і выканальніцкая інтэрпрэтацыя харавога нумара. Хору трэба не толькі для самога сябе дасканала раскрыць сэнсавай і эмацыйны лад песні, але і выразна данесці гэта да слухачоў. Чым ярчэй ўнутранае бачанне выканаўцаў, тым большы эмацыйны водгук выклікаюць яны ў публікі. Жэст, крок, міміка, мізансэна – усе гэтыя знешнія праявы павінны узнікаць не фармальна, а нараджацца ўнутры, узнікаць на аснове эмацыйнага пражывання твора. Кожны спявак павінен распавесці гісторыю слухачам, абапіраючыся на парады дырыжора-рэжысёра з аднаго боку, а з другога, дакладна ведаючы твор і ўсебакова яго разумеючы. Але практыка паказвае, што многія выканаўцы нажаль не задумваюцца пра гэта, спадзяюцца, што музыка сама па сабе данясе да слухача эмацыйны вобраз, і не вельмі турбуюць сябе выразам яе сродкамі акцёрскай выразнасці.

2. Рэжысура бачнай песні. Зрабіць песню бачнай – значыць стварыць на матэрыяле песні маленькі спектакль. Тут мы песню і чуем, і бачым. Гэта значна ўзмацняе эмацыйнае ўражанне, з дапамогай погляду актёра, мімікі, жэсту, рухаў, мізансцэн. Узнікае сінтэз музыкі, вакалу і актёрскага майстэрства. Калі музычны твор ўвасобіць у яркім, цікавым малюнку, знайсці цікавае рэжысёрскае рашэнне, ужыўшы разнастайныя сродкі сцэнічнай выразнасці (сцэнаграфія, святло, слайды, харэаграфію), то сіла уражанняў падвысіцца. Сёння жанр бачнай песні карыстаецца неверагоднай папулярнасцю і выкарыстоўваецца ў разнастайных канцэртах, тэлевізійных шоў. Чыста вакальнае музычнае выкананне песні сустракаецца толькі ў акадэмічных класічных жанрах. На эстрадзе ж назіраецца імкненне да відовішчнасці і ўзмацненню эмацыйнага ўздзеяння за кошт выкарыстання разнастайных сродкаў сцэнічнай выразнасці. Уся разнастайнасць бачных песень падзелена на 3 тыпы: інсцэніраваная-тэатралізаваная песня; песня-кліп; песня-пародыя. Гэтыя тыпы адрозніваюцца па прынцыпе адлюстравання зместу песні. Тэатралізаваная песня заснавана на глыбокім разуменні тэксту і музыкі. Яна паслядоўна раскрывае сэнс першакрыніцы. Па структурнай прыкмеце, гэта могуць быць песні трох відаў.

1. Маналог – песні, якія выконваюцца ад асобы героя.
2. Песня-дыялог – песні, у якіх прысутнічае дыялог дзеючых асоб.
3. Апавед – песні, дзе ярка выяўлена апавядальны пачатак і ёсць сюжэт.

Таксама сустракаюцца творы (часта народныя) структура ў якіх можа быць змяшаная. Напрыклад, пачатак песні апавядальны, а затым прамая гаворка аднаго ці больш герояў.

Песня-кліп разбурае прамую лагічную паслядоўнасць выкладу сэнсу, большая ўвага надаецца знешніх выразным сродках, іх эмацыйнаму ўздзеянню (у кліпе відовішчнасць пераважае над падзейнасцю). Кліп – візуальны кактэйль дэкаратыўных малюнкаў, што хутка змяняюцца, арнаментальна-мантажная раскадроўка прасторы, разлічаная выключна на пачуццёвы рэзананс у аўдыторыі.

Песня-пародыя, грунтуючыся на першакрыніцы, наўмысна скажае яго змест і форму, ствараючы камічны эфект перадражнівання. Самая важная асаблівасць, якую трэба ўлічваць у працы над пародыяй любога выгляду, а таксама пры выбары яе тэмы, складаецца ў тым, што пародыя ў абавязковым парадку павінна быць актуальная, сучасная, вядомая. Яна мае поспех у глядачоў толькі тады, калі ім добра вядомыя, уключаючы прыватнасці, з'ява або прадмет, што пародыююцца. У аснове пародыі ляжаць розныя камбінацыі парадыйных метадаў:

а) гіпербалізацыя (перабольшанне).

б) выварочванне (характэрныя рысы твора замяняюцца на супрацьлеглыя)

в) зрушэнне кантэксту (дакладнае прайграванне асаблівасцей пародыруемага аб'екта становіцца недарэчным і камічным).

Віды эстрадных песенных пародый:

- на канкрэтнага выканаўцу;

- на музычны твор;

- на музычна-песенны кірунак ці стыль;

- на мастацкія штампы.

Кожны з тыпаў бачнай песні мае свае асаблівасці пастаноўкі, набор прыёмаў і выразных сродкаў, для рэалізацыі рэжысёрскай задумкі.

Інсцэніроўка твораў ўключае некалькі этапаў:

1. Адбор рэпертуару. Выбіраюцца творы, якія могуць служыць асновай для пабудовы дзеяння. У іх павінен быць сюжэт, вобразы, ясная і простая драматургія.

2. Ідэйна - тэматычны аналіз песні. Вызначэнне тэмы «аб чым?», ідэі «якая галоўная думка аўтара?» і канфлікт (проціборства). Трэба прааналізаваць і музычны матэрыял, вызначыць яго характар (іранічны, гумарыстычны, гераічны, трагічны і г.д.). Гэта ўплывае на выбар выразных сродкаў.

3. Вызначэнне дзейснага зместу будучай пастаноўкі. Хармайстар-рэжысёр ужо як інтэрпрэтатар песеннага твора вызначае свэрхзадачу (конкретная мэта, дзеля якой раскрываецца мэта), скразное дзеянне (барацьба, у выніку якой сцвярджаецца свэрхзадача) або, пры адсутнасці сюжэту, прапануе сцэнарна-рэжысёрскі ход.

4. Выбудоўванне падзейнага шэрагу: зыходнае падзея (з якога пачынаецца дзеянне), асноўнае (з яго пачынаецца барацьба па скразнога дзеяння), кульмінацыйнае (момант найвышэйшай барацьбы), фінальнае (перамога ці параза скразнога дзеяння) і галоўнае (адлюстраванне таго, дзеля чаго ставіўся твор). Калі сюжэт у песні адсутнічае, то вызначаюцца эпізодная пабудова сцэнарыя і функцыянальная нагрузка эпізодаў.

5. Пошук бачнага шэрагу. Фанаграма або тэатралізацыя ў жывым выкананні. Калі песня ў жывым выкананні, то рэжысёр прыходзіць у песню трэцім (пасля аўтараў слоў і музыкі). Працуючы з фанаграмай, рэжысёр павінен успрымаць песню як закончаны драматургічны твор. Ён не мае права спыняць, абрэзаць фанаграму. Пры жывым выкананні больш свабоды (ссоўваць акцэнт, падаўжаць і г.д.). Такім чынам, рэжысёр становіцца сааўтарам песні.

6. Выбар выканаўцаў.

7. Праца з акцёрамі.

Інсцэнаваць песню (перакруціць праявічны матэрыял у сцэнічнае дзеянне) можна некалькімі спосабамі: перавесці літаральны шэраг у іншую плоскасць (размова з глядачом на узроўні метафар, вобразаў, параўнанняў; адбываецца пэўная стылізацыя, асацыяванне па настрою песні); выкарыстоўваць ілюстрацыйны спосаб (рэальнае адлюстраванне сітуацыі, развіцця канфлікту і падзеі, паказаных у песні). Буквалізацыя (іранічнае асэнсаванне, кожны радок песні інсцэнуюць літаральна ў парадыйным стылі «што бачу тое і спяваю»). Для зручнасці практычнай працы рэжысёр выкарыстоўвае загадзя падрыхтаваны сцэнар або сцэнарны план. У гэтым

выпадку кожны карыстаецца зручнымі яму формамі запісу. Для тэатрализованай песні выкарыстоўваюць такія:

1. Традыцыйная форма сцэнара. Тэкст песні афармляецца як прамая гаворка, а дзеянне як рэмаркі.

2. Таблічная форма. Дзве калонкі: у левай тэкст песні, у правай дзеянне. Табліца можа ўключаць у сябе схемы асноўных мізансцэн. «Бачная песня» вучыць думаць пластычнымі вобразамі, умець арыентавацца ў сцэнічным прасторы і знаходзіць бачны выраз у музычна-эмацыйным змесце твора. Вядомы тэатральны рэжысёр Г. А. Таўстаногаў пісаў, што рэжысёр – прафесія залежная, і ў першую чаргу ад аўтара таго твора, якое бярэцца ў працу. Дакладна гэтак жа, калі рэжысёр узяў песню ў працу, ён аказваецца ў падобнай сітуацыі, але яго залежнасць выяўляецца яшчэ ў большай ступені. Бо песенны нумар (кліп, інсцэніроўка, пародыя) нараджаецца яшчэ і на аснове непаўторнай выканальніцкай індывідуальнасці калектыва. І першая задача рэжысёра-пастаноўшчыка бачнай песні - лічыцца з індывідуальнымі якасцямі выканаўцаў, раскрыць іх і праз выразныя сродкі, уласцівыя «бачнай песне» і яе выканаўцаў, стварыўшы яркі мастацкі вобраз.

## 2.7. РЭПЕРТУАР АНСАМБЛЯ НАРОДНАЙ ПЕСНІ. ПАБУДОВА ХАРАВОЙ КАНЦЭРТНАЙ ПРАГРАМЫ.

*Мэта:* Фарміраванне навыку крытэрыяў выбару твораў для народнага голасу, для пабудовы канцэртных нумароў.

*план:*

1. Выбар рэпертуару як эстэтычная складнік выканальніцкага мастацтва.

2. Фарміраванне светапогляду выканаўцаў, праз асэнсаванне рэпертуару.

3. Задачы рэпертуару.

4. Прапаганда мясцовага самабытнага фальклору.

## 5. Тэматыка рэпертуару.

Кароткі агляд выкладанага матэрыялу:

1. Праблема рэпертуару – самая галоўная эстэтычная праблема выканальніцкага мастацтва. З рэпертуарам звязана не толькі ідэйнамастацкая накіраванасць мастацтва, але і сам стыль харавога выканання. Рэпертуар як сукупнасць твораў, выкананых тым ці іншым хорам складае аснову ўсёй яго дзейнасці, спрыяе развіццю творчай актыўнасці удзельнікаў калектыва, знаходзіцца ў непасрэднай сувязі з рознымі формамі і этапамі працы хору, няхай гэта будзе рэпетыцыя або канцэрт. Рэпертуар ўплывае на ўвесь вучэбна-выхаваўчы працэс, на яго базе назапашваюцца музычна-тэарэтычныя веды, выпрацоўваюцца вакальна-харавыя навыкі, складваецца мастацка-выканальніцкі кірунак хору. Таму пытанне аб тым, што спяваць і што ўключаць у рэпертуар, з'яўляецца галоўным і вызначальным у дзейнасці любога хору. Ад умелага падбору твораў залежыць рост майстэрства калектыву, перспектывы яго развіцця і ўсё, што звязана з тэхнічнымі, вакальнымі і выканальніцкімі задачамі.

2. Фарміраванне светапогляду выканаўцаў, пашырэнне іх жыццёвага вопыту адбываюцца праз асэнсаванне рэпертуару, таму высокая ідэйнасць таго ці іншага твора, прызначанага для харавога выканання, ёсць першы і асноватворны прынцып у выбары рэпертуару.

3. Задачы рэпертуару будуцца на няўхільным развіцці і ўдасканальванні музычна-вобразнага мыслення ўдзельнікаў хору, іх творчай актыўнасці, а таксама узбагачэнню інтанацыйнага слухацкага вопыту. Гэта магчыма толькі праз абнаўленне і пашырэнне музычнага матэрыялу. Фонд беларускай народнай харавой музыкі, які ўвесь час папаўняецца новымі ўзорамі, можа стаць адным з значных крыніц фарміравання рэпертуару сучаснага харавога выканаўцы-народніка. Гурткам і калектывам, якія не валодаюць высокай выканальніцкай культурай, творча яшчэ не вызначыліся выканальніцкай культурай, малалікімі па складзе, з абмежаваным дыяпазонам галасоў і тэсситурнымі магчымасцямі мэтазгодна пачынаць з

спеваў простых масавых і народных песень. Аднак ўстаноўка на выкананне толькі масавых песень, на палегчаны рэпертуар ў такой ж меры, як і завышаны рэпертуар, які наносіць яшчэ большы шкоду, так як хор, не справіўшыся з творам, перастае верыць у свае сілы, часам гэта з'яўляецца прычынай яго распаду.

4. Прапаганда мясцовага самабытнага фальклору. Перспектыўнай лініяй у рэпертуары любога харавога ці ансамблевага калектыву можна лічыць зварот да мясцовай народна-песеннай спадчыны.

5. Тэматыка рэпертуару. Рэпертуар павінен быць разнастайным па тэматыцы, жанрах выкананых твораў, іх стылістычным асаблівасцям, формах будавання, мастацкім сродкам музычнага мовы. Разнапланавыя па тэматыцы, коле вобразаў, творы павінны ў той жа час падбірацца ў такім спалучэнні, пры якім было б магчыма складанне з іх суцэльных па кампазіцыі канцэртных праграм. Паралельная праца над музычна кантраснымі творамі можа забяспечыць рознабаковае вакальна-выканальніцкае развіццё ўдзельнікаў хору. Пры складанні рэпертуару неабходна выконваць прынцып «ад простага да складанага».

### ***ПРЫКЛАДНЫ РЭПЕРТУАРНЫ СПІС ДЛЯ НАРОДНАГА ХОРА І АНСАМБЛЯ БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ПЕСНІ.***

1. Апр. М. Сіраты БНП «Весела-ясна».
2. Апр. М. Сіраты БНП «Вітальная».
3. Апр. М. Сіраты БНП «Із пад каменя».
4. Апр. М. Сіраты БНП «Ігралі, свяцілі».
5. Апр. М. Сіраты БНП «Калядная сюіта».
6. Апр. М. Сіраты БНП «Беларускія вяснянкі».
7. Апр. М. Сіраты БНП «Ой на горцы на крутой».
8. Апр. М. Сіраты БНП «Вярба, вярба».
9. Апр. М. Сіраты БНП «Ты мой кавалер».



10. Апр. М. Сіраты БНП «Забава».
11. Апр. М. Сіраты БНП «Вяночак жніўных песень №1».
12. Апр. М. Сіраты БНП «Вяночак жніўных песень №2».
13. Апр. У. Зяневіча БНП «Пойдзем, дзевачкі».
14. Апр. У. Зяневіча БНП «Мядуніца мядовая».
15. Апр. У. Зяневіча БНП «Ды запеймо песню».
16. Апр. У. Зяневіча Святочны кант «Нова радасць стала».
17. Апр. У. Зяневіча «Хто да ясляў Бэтлеемскіх».
18. Апр. У. Зяневіча БНП «Расла ў полі рабінушка».
19. Апр. У. Зяневіча БНП «Што й па мору».
20. Апр. У. Зяневіча БНП «Ох пайдуды я цёмным лесам».
21. Апр. У. Зяневіча БНП «На моры жабка».
22. Апр. У. Зяневіча БНП «Чаму не прыйшоў».
23. Музыка Я. Дзеравянкі, словы народныя «Па зялёным садзе паванька хадзіла».
24. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Чырык «Вёска родная».
25. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Цурканава «Хлеб наш, хлебушак».
26. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Цурканава «Роднае сяло».
27. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Цурканава «Пакланіся...».
28. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Цурканава «Вецер вее...».
29. Музыка Я. Дзеравянкі, словы А. Беланожкі «Цудоўны край».
30. Музыка Я. Дзеравянкі, словы М. Цурканава «Гоставая».
31. Музыка Я. Дзеравянкі, словы А. Беланожкі «Карасі вы, карасі».
32. Музыка Я. Дзеравянкі, словы І. Цітаўца «Бульба-бульбачка».
33. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Ой ты, сонца яснае».
34. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Косары косяць».
35. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Ой, на гарэ ды дубіна».
36. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Гэй ды пайдуды я ў лес».
37. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Там на гарэ Купалле».
38. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Ой высока, высока».

39. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Ой ты, ціхі Дунай».
40. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Ой зарадзілі сільна, буйна».
41. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Што на луцы, луцы».
42. Апр. Г. Несцяровіч БНП «Месяц дагарае».
43. Апр. У. Літвінчука Палеская вяснянка «Заеўнка-выліваеўнка».
44. Апр. У. Літвінчука Палеская вяснянка «Вэрбо, вэрбо».
45. Музыка У. Літвінчука, словы М. Пракаповіча «Вяртанне».
46. Музыка І. Лучанка, словы В. Дранько-Майсюка «Полька Беларуска».
47. Апр. К. Паплаўскага БНП «Кукавала зязюля».
48. Апр. А. Клеванца БНП «Лебедзь белы».
49. Апр. А. Клеванца БНП Жніўны трыптых: «Ой, лета», «Каціўся вяночак», «А мы гаспадару».
50. Апр. К. Паплаўскага БНП «Рукавічкі ды баранавыя».
51. Музыка К. Паплаўскага, словы Г. Цітовіча «На Купалле».
52. Музыка І. Кузняцова, словы В. Шымука «Балада пра маці».
53. Музыка У. Алоўнікава, словы А. Русака «Вясельная».
54. Музыка У. Алоўнікава, словы А. Русака «Лясная песня».
55. Музыка і словы Ё. Карызны-старэйшага «Даўно ў той хаце не была».
56. Музыка С. Бугасава, словы Л. Геніюш «Хусткі».
57. Музыка С. Бугасава, словы народныя «Пайду, пайду лугам».
58. Апр. А. Рашчынскага БНП «З-пад белага камушка».
59. Апр. А. Рашчынскага БНП «Ой там на гарэ».
60. Апр. С. Беражнога БНП «Дубровушка».
61. Апр. М. Корсака БНП «Бела чаечка».
62. Апр. А. Казака БНП «Калі каліна не цвіла».
63. Апр. А. Шагава БНП «Каліна-маліна, што не расцвітаеш?».
64. Апр. А. Шагава БНП «Пад гарою каліна».

65. Апр. К. Яськова БНП «А мы Юр'я пачынаем» (з харавой сімфоніі «Вясна»).
66. Апр. К. Яськова БНП «Радуйся, Марыя».
67. Апр. Ф. Пыталева БНП «Туман ярмом».
68. Апр. Н. Баканавай БНП «Ляцеў воран».
69. Апр. А. Кулакоўскай БНП «Смутны вечар».
70. Музыка Л. Захлеўнага, словы А. Роўды «Родная хата».
71. Музыка і словы Н. Галаўнёва «Край мой любы, дарагі».

### **3. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ.**

#### **3.1 МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ І ВЫКАНАННІ КІРУЕМАЙ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТАЎ**

##### **Патрабаванні да пісьмовай работы па распяванні ў народным хоры**

Пісьмовая работа адлюстроўвае звод вакальна-харавых практыкаванняў (не менш за 5) для распявання хору з нотнымі прыкладамі і з указаннем асноўных задач кожнага з прыкладаў:

- выпрацоўка роўнага, свабоднага гуку на апоры;
  - развіццё плаўнага гукавядзення;
  - развіццё рухомасці голасу;
  - пашырэнне дыяпазону;
  - развіццё навыкаў дыхання, работа над ланцужковым дыханнем;
  - выпрацоўка адзінай манеры спеваў;
  - выпрацоўка дакладнай дыкцыі і свабоды артыкуляцыйнага апарату;
  - развіццё навыкаў спеваў розных дынамічных адценняў, дынамікі.
- Работа выконваецца на нотным аркушы фармату А4.

##### **Патрабаванні да напісання анатацыі**

Мэтай напісання анатацыі з'яўляецца дасканалае вивучэнне харавой партытуры, падрыхтоўка студэнта да самастойнай хормайстарскай дзейнасці. Анатацыя складаецца з 4 раздзелаў: агульныя звесткі аб мастацкім творы і яго аўтарах, ці апрацоўшчыках, аналіз сродкаў музычнай выразнасці, вакальна-харавы аналіз і выканальніцкі аналіз.

У кожным раздзеле трэба не проста рабіць канстатацыю складаных момантаў, а звяртаць увагу на працу хормайстра над імі.

*I раздзел. Агульныя звесткі аб мастацкім творы і яго аўтарах.*

Жанр мастацкага твора, арыгінальны паэтычны і музычны тэксты (да аўтарскай апрацоўкі), рэгіянальныя асаблівасці, стыль мастацкага твора і яго асаблівасці.

Асноўныя этапы творчасці кампазітара (для аўтарскіх твораў), ці аўтара, які зрабіў апрацоўку на народную песню.

*II раздзел. Аналіз сродкаў музычнай выразнасці.*

Аналіз музычнай формы, мелодыі, метрычныя і рытмічныя асаблівасці, асаблівасці ладавай структуры музыкі (танальны план), гарманічны аналіз, аналіз фактуры, тэмпу і дынамікі.

Музычна-тэарэтычны аналіз партытуры робіцца ў цеснай узаемасувязі з паэтычным тэкстам.

### *III раздзел. Вакальна-харавы аналіз.*

У гэтым раздзеле выяўляюцца асноўныя выканальніцкія складанасці ў творы і вызначаюцца хормайстарскія прыёмы для работы над імі.

Вакальна-харавы аналіз уключае раскрыццё наступных паняццяў: тып і від хору; дыяпазоны харавых партый і хору; характар гукавядзення і атака гуку; вакальныя складанасці і складанасці строю, ансамблевая складанасці (тэмпава, дынамічны, рытмічны і іншыя віды ансамбля).

### *IV раздзел. Выканальніцкі аналіз.*

Аналіз агульнавыканальніцкіх прыёмаў: тэмп, агогіка, дынамічныя адценні, фразіроўка, сродкі дасягнення кульмінацыі і інш.

Аналіз спецыяльна-выканальніцкіх прыёмаў: манера гукаўзнаўлення, тэмбр, выкарыстанне рэгістраў голасу, артыкуляцыя, цэзуры, дыханне, выразная падача тэксту, дыкцыя і інш.

## **Патрабаванні да напісання рэпетыцыйнага плана**

Рэпетыцыйны план – гэта пісьмовая работа, якая прадугледжвае этапы работы хормайстра з хорам у працэсе рэпетыцыі.

План рэпетыцыйнай работы ўключае: пастаноўку асноўных задач у рабоце з хорам над мастацкім творам, улік складаных момантаў, пошук рэпетыцыйных вакальна-харавых прыёмаў, якія будуць садзейнічаць эфектыўнасці рэпетыцыі, улік узроўню і тэхнічных магчымасцей хору. План рэпетыцыйнай работы павінен быць кароткім і дастаткова гібкім, што дазволіць студэнту-хормайстру хутка рэагаваць на сітуацыю і ўносіць змены ў работу рэпетыцыі.

## **Рэкамендаваныя сродкі дыягностыкі:**

- залік;
- экзамен;
- творчыя паказы;
- пісьмовыя работы.

### 3.2. КРЫТЭРЫІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

**1 (адзін)** – няведанне харавых партый і тэксту, нявыкананае практычнае заданне, слабыя музычныя і вакальныя даныя, адсутнасць ведаў па дысцыпліне ў рамках адукацыйнага стандарту, адмаўленне ад адказу.

**2 (два)** – дрэннае веданне вакальных партый і паэтычнага тэксту, адсутнасць навыкаў работы з хорам, наяўнасць шматлікіх памылак, адмаўленне ад адказу на большасць пытанняў па дысцыпліне, дрэнна выкананае практычнае і пісьмовае заданне.

**3 (тры)** – фрагментарнае веданне харавога рэпертуару, значныя памылкі ў выкананні харавых партый, дрэнная інтанацыя, невыразная дыкцыя, дрэннае валоданне пеўчым дыханнем, няведанне агульнай драматургіі харавога твора, няўмелае валоданне элементамі руху ў вакальна-харэграфічных кампазіцыях, адсутнасць выразнага эмацыянальнага выканання, няма навыкаў работы з харавым калектывам, практычныя заданні выкананы не ў поўным аб'ёме і са значнымі памылкамі, недастатковы аб'ём ведаў па дысцыпліне, няпоўныя адказы на пытанні.

**4 (чатыры)** – недастатковае валоданне вакальна-харавымі навыкамі, пасрэдныя вакальныя даныя, недастаткова яскравы тэмбр голасу, няўстойлівая інтанацыя, невыразная дыкцыя, няўменне правільна размяркоўваць пеўчае дыханне, недасканаласць веданне харавога матэрыялу, павярхоўнае разуменне паэтычнага тэксту, агульнай драматургіі харавога твора, няўменне раскрыць мастацкі вобраз, слабае валоданне элементамі руху пры спевах, навыкі работы з хорам знаходзяцца на нізкім узроўні, неактыўны ўдзел у канцэртнай дзейнасці калектыву, практычныя заданні выкананы са значнымі памылкамі, недастатковы аб'ём ведаў па дысцыпліне, няпоўныя адказы на пытанні.

**5 (пяць)** – сярэднія вакальныя даныя, некаторыя недахопы тэмбру голасу, няўстойлівая інтанацыя, пэўныя дэфекты дыкцыі, няўмелае карыстанне ланцужковым дыханнем, недастатковая апора гуку, няўменне

прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, няўпэўненае выкананне меладычнай лініі сваёй партыі з наяўнасцю некаторых памылак, няўпэўненае выкананне дынамічных адценняў, недастатковае разуменне паэтычнага тэксту, невыразнае ўвасабленне сцэнічнага вобраза, удзельнічае ў канцэртных выступах, навыкі работы з хорам знаходзяцца на невысокім узроўні, пасрэдняя веды арганізацыйна-кіруючай работы з харавым калектывам, практычныя заданні выкананы не ў поўным аб'ёме з памылкамі.

**6 (шэсць)** – пасрэдняя вакальныя даныя, некаторыя недахопы тэмбру голасу, няўстойлівая інтанацыя, некаторыя дэфекты дыкцыі, не зусім умелае карыстанне ланцужковым дыханнем, слабая апора гуку, недасканалае ўменне прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, некаторыя памылкі пры выкананні сваёй партыі кожнага харавога твора, няўпэўненасць пры выкананні дынамічных адценняў, недастатковае разуменне паэтычнага тэксту і агульнай драматургіі харавога твора, недасканалае ўвасабленне сцэнічнага вобраза, слабае валоданне элементамі руху пры выкананні харавых твораў, удзельнічае ў канцэртных выступах, навыкі работы з хорам знаходзяцца на невысокім узроўні, недастатковы аб'ём ведаў і навыкаў па арганізацыйна-кіруючай рабоце, практычныя заданні выкананы не ў поўным аб'ёме з памылкамі, недастатковыя адказы на пытанні па дысцыпліне.

**7 (сем)** – сярэднія вакальныя даныя, дастаткова яскравы тэмбр голасу, інтанацыя з невялікімі недахопамі, дастаткова добрая дыкцыя, нязначныя памылкі пры карыстанні пеўчым дыханнем, недастаткова добрая апора гуку, уменне прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, дастаткова добрае веданне сваёй партыі ў харавых творах, нязначныя памылкі пры выкананні дынамічных адценняў, разуменне паэтычнага тэксту і агульнай драматургіі харавога твора, не зусім дасканалае ўвасабленне сцэнічнага вобраза, нядрэннае валоданне элементамі руху пры спевах, удзельнічае ў канцэртных выступах, навыкі работы з хорам знаходзяцца на добрым узроўні, дастатковы аб'ём ведаў і навыкаў па арганізацыйна-кіруючай

работе, практычныя заданні выкананы ў поўным аб'ёме з наяўнасцю некаторых памылак, добрыя адказы на пытанні па дысцыпліне.

**8 (восем)** – добрыя вакальныя даныя, яскравы тэмбр голасу, добрая інтанацыя, добрая дыкцыя, правільнае пеўчае дыханне, дастаткова добрая апора гуку, уменне прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, уменне спяваць у ансамблі з другімі харавымі партыямі, добрае веданне сваёй партыі ў харавых творах, уменне валодаць дынамічнымі адценнямі, правільнае разуменне паэтычнага тэксту і агульнай драматургіі харавога твора, правільнае ўвасабленне сцэнічнага вобраза, добрае валоданне элементамі руху пры спевах, дастаткова актыўна ўдзельнічае ў канцэртных выступах, навывкі работы з хорам знаходзяцца на высокім узроўні, добры аб'ём ведаў і навывкаў па арганізацыйна-кіруючай работе, практычныя заданні выкананы ў поўным аб'ёме, добрыя адказы на пытанні па дысцыпліне, дастатковыя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ў рамках адукацыйнага стандарту.

**9 (дзесяць)** – выдатныя вакальныя даныя, яскравы тэмбр голасу, добрая інтанацыя, выразная дыкцыя, правільнае пеўчае дыханне, добрая апора гуку, уменне прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, уменне спяваць у ансамблі з другімі харавымі партыямі, дасканаласць веданне сваёй партыі ў харавых творах, уменне выконваць усе дынамічныя адценні, правільнае разуменне паэтычнага тэксту і агульнай драматургіі харавога твора, дасканаласць ўвасабленне сцэнічнага вобраза, выдатнае валоданне элементамі руху пры спевах, актыўна ўдзельнічае ў канцэртных выступах, навывкі работы з хорам знаходзяцца на высокім узроўні, высокі аб'ём ведаў і навывкаў па арганізацыйна-кіруючай работе, практычныя заданні выкананы ў поўным аб'ёме без памылак, выдатныя адказы на пытанні па дысцыпліне, поўныя, глыбокія, сістэмныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ў рамках адукацыйнага стандарту.

**10 (дзесяць)** – выдатныя вакальныя даныя, яскравы тэмбр голасу, дасканалая інтанацыя, выразная дыкцыя, правільнае пеўчае дыханне,



устойлівая апора гуку, уменне прыстасоўваць свой голас да агульнай манеры спеваў, уменне спяваць у ансамблі з другімі харавымі партыямі, дасканалае веданне сваёй партыі ў харавых творах, дэталёвае валоданне ўсімі дынамічнымі адценнямі, правільнае, выдатнае разуменне паэтычнага тэксту і агульнай драматургіі харавога твора, творчы падыход да ўвасаблення сцэнічнага вобраза, выдатнае валоданне элементамі руху пры спевах, актыўна ўдзельнічае ў канцэртных выступках, навыкі работы з хорам знаходзяцца на высокім узроўні, выдатна і творча падыходзіць да хормайстарскай работы, высокі аб'ём ведаў і навыкаў па арганізацыйна-кіруючай рабоце, практычныя заданні выкананы ў поўным аб'ёме без памылак з выкарыстаннем дадатковай літаратуры і творчым падыходам, свабоднае валоданне праграмным вучэбным матэрыялам, выкарыстанне ведаў, уменняў і навыкаў у незнаёмай сітуацыі, выдатныя адказы на пытанні па дысцыпліне, поўныя, глыбокія, сістэматызаваныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы ў рамках адукацыйнага стандарту.

## 4. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.

### 4.1. СПИС ЛІТАРАТУРЫ

#### *Асноўная*

1. *Алексютович, Л. К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович ; под ред. М. Я. Гринблата. – Минск : Выш. шк., 1978. – С. 28–37, 412–437.
2. *Виноградов, К. П.* Работа над дикцией в хоре / К. П. Виноградов. – М. : Музыка, 1967. – 147 с.
3. *Грамовіч, І. М.* Методыка работы з фальклорным гуртам : курс лекцый / І. М. Грамовіч, Л. В. Снапкова. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2009. – 139 с.
4. *Гребенщиков, С. М.* Белорусская народно-сценическая хореография / С. М. Гребенщиков. – Минск : Наука и техника, 1976. – С. 175–204.
5. *Гребенщиков, С.* Сценические белорусские народные танцы / С. Гребенщиков. – Минск : Наука и техника, 1978. – С. 3–24.
6. *Живов, В. Л.* Хоровое исполнительство : Теория. Методика. Практика : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. Л. Живов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
7. *Левандо, П. П.* Анализ хоровой партитуры / П. П. Левандо. – Л. : Музыка, 1965. – 55 с.
8. *Мухаринская, Л. С.* Белорусская народная песня : историческое развитие / Л. С. Мухаринская. – Минск : Наука и техника, 1977. – 122 с.
9. *Мухарынская, Л. С.* Беларуская народная музычная творчасць / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 110 с.
10. *Хоровой класс и практическая работа с хором : учеб. пособие для студентов муз. отд-ний пед. колледжей и вузов / сост.: И. А. Медведева, А. Н. Васильева.* – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2014. – 149 с.
11. *Чесноков, П. Г.* Хор и управление им : учеб. пособие / П. Г. Чесноков. – Изд. 4-е, стер. – СПб : Лань : Планета музыки, 2015. – 199 с. : нот. ил.
12. *Чурко, Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. шк., 1990. – 414 с.

13. Шамина, Л. В. Исполнительская интерпретация в народном хоре / Л. В. Шамина // Работа дирижера над хоровой партитурой. – М. : Музыка, 1985. – 175 с.

#### *Дадатковая*

1. Батюк, И. В. Современная хоровая музыка : теория и исполнение : учеб. пособие для вузов / И. В. Батюк. – Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб. : Лань, 2015. – 211 с. : ноты.

2. Дорофеев, А. Организация и работа фольклорного коллектива / А. Дорофеев. – М. : Музыка, 1980. – 85 с.

3. Корнеева, С. М. Как зажигают «звёзды» / С. М. Корнеева. – СПб. : Питер, 2004. – 320 с.

4. Корнеева, С. М. Музыкальный менеджмент : учеб. пособие для студентов вузов / С. М. Корнеева – М. : Юнити-Дана, 2006. – 303 с.

5. Красовская, Ю. Концертная жизнь народной песни / Ю. Красовская // Сов. музыка. – 1971. – № 4. – С. 12–15.

6. Макарова, Е. А. Технологии арт-менеджмента : пособие для работников культуры / Е. А. Макарова. – Минск : Змицер Колас, 2014. – 148 с.

7. Осеннева, М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором : учеб. пособие для вузов по спец. 030700 – Муз. образование / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – М : Academia, 2003. – 188 с. : ноты.

8. Самарин, В. А. Хороведение и хоровая аранжировка : учеб. пособие для студентов муз.-пед. фак. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М. : Academia, 2002. – 352 с. : нот. ил.

9. Самарин, В. А. Хороведение : учеб. пособие для студентов сред. муз.-пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М. : Академия, 1998. – 199 с.

10. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры : учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский. – СПб. : Лань, 2001. – 528 с.

#### *Рэпертуарныя зборнікі*

1. Гром, У. М. Зайграйце, музыкі : рэпертуарны зборнік для фальклорных калектываў. Ч. 2 / У. М. Гром. – Мінск : Чатыры чвэрці, 1998. – 155 с.

2. Зяневіч, У. К. Аранжыроўка беларускіх народных песень : вучэб.-метада. дапам. / У. К. Зяневіч ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 361 с.

3. *Зяневіч, У. К.* Беларуская народная песня : хрэстаматыя / У. К. Зяневіч. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 2000. – 148 с.
4. *Дробыш, С. І.* Дырыжыраванне : хрэстаматыя для народнага хору / С. І. Дробыш, С. Ф. Войцік, Л. І. Холупава. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 297 с.
5. *Дробыш, С. І.* «І песню родную люблю я...» : вучэб.-метад. дапам. / С. І. Дробыш, С. Ф. Войцік, Л. І. Холупава. – Мінск : Друкарня РУП «Промпечать», 2008. – 120 с.
6. *Дробыш, С. І.* Хрэстаматыя па дырыжыраванні народным хорам / С. І. Дробыш, С. Ф. Войцік, Л. М. Міхліна. – Мінск : Беларусь, 1991. – 143 с.
7. *Несцяровіч, Г. Д.* Ансамбль беларускай народнай песні : вучэб. дапам. / Г. Д. Несцяровіч, Л. І. Холупава, А. І. Дубавец. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2006. – 152 с.
8. *Сірата, М. В.* «Всялушкі» / М. В. Сірата. – Мінск : БелПМК, 1994.
9. *Сірата, М. В.* «Добры дзень вам, госці!» / М. В. Сірата. – Баранавічы : «Издатель В. А. Грушевский», 2007. – 51 с.
10. *Сірата, М. В.* «Шле вітанне вам беларускі хор» / М. В. Сірата. – Мінск : «Красная звезда» МВПА імя Я. Коласа, 1990. – 203 с.