Тамбовская область
ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова»

Факультет музыкального исполнительства и музыковедения

Кафедра хорового дирижирования

«Утверждено»
Решением Ученого совета
от 10 декабря 2016 г. (протокол № 8)

Ректор _____ Р.Н. Бажилин

ПРОГРАММА
Производственной практики: концертно-просветительской работы (дирижерской практики)

Специальность: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
Специализация — **художественное руководство академическим хором**

Программа составлена в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» (уровень специалитета), утверждённым приказом Министерства образования и науки РФ от 12.09.2016 № 1164 (регистрационный № 43817 от 26.09.2016)

Тамбов 2016

ОДОБРЕНО

Проректор по учебной работе

« 10 » октября 2016 г. _____ О. В. Стець

(подпись) *(расшифровка подписи)*

ОДОБРЕНО

Проректор по научной и
методической работе

« 10 » октября 2016 г. _____ О. В. Немкова

(подпись) *(расшифровка подписи)*

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

« 7 » октября 2016 г. _____ А. Н. Четвертков

(подпись) *(расшифровка подписи)*

Заведующая библиотекой

« 6 » октября 2016 г. _____ Н. А. Мордасова

Программа обсуждена и утверждена на заседании кафедры хорового дирижирования Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова.

Заведующая кафедрой: О.В. Немкова, доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования _____ (подпись)

Протокол № 2 от 5 октября 2016 г.

Разработчик: А.В. Аксенова, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования

_____(подпись)

Эксперт: О.В. Немкова, доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования

_____(подпись)

СОДЕРЖАНИЕ

1. **Учебно-нормативная документация**
   - 1.1. Выписка из Учебного плана
2. **Пояснительная записка**
   - 2.1. Цель практики
   - 2.2. Задачи практики
   - 2.3. Место практики в структуре образовательной программы
   - 2.4. Вид, тип практики, способ и форма ее проведения
   - 2.5. Перечень планируемых результатов обучения при прохождении практики, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы
   - **2.6.** Объем практики в зачетных единицах и ее продолжительность в неделях либо в академических или астрономических часах
3. **Содержание практики**
   - 3.1. Структура учебного плана практики
   - 3.2. Содержание производственной практики
     - 3.2.1 Содержание индивидуального задания для обучающегося
   - 3.3. Образовательные технологии
     - 3.3.1. Интерактивные формы занятий
4. **Формы отчетности по практике**
   - 4.1. Организация контроля знаний
     - 4.1.1 Организация текущего контроля знаний
     - 4.1.2 Организация промежуточного контроля знаний
     - 4.1.3.Организация завершающего контроля знаний
   - 4.2. Критерии выставления оценок
5. **Перечень** учебной литературы и ресурсов сети «Интернет», необходимых для проведения практики
   - 5.1. Учебная литература
   - 5.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения практики
   - 5.3. Перечень аудиозаписей, кино- и телефильмов, мультимедиа
   - 5.4. Перечень информационных технологий, используемых при проведении практики, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем
6. **Материально-техническая база, необходимая для проведения практики**
7. **Методические рекомендации для преподавателей**
   - 7.1. Рекомендации по организации учебного процесса и выбору учебного материала
   - 7.2. Основные формы реализации практики
   - 7.3. Организация самостоятельной работы студентов
8. **Методические указания для студентов**
9. **Приложения**
   - Приложение № 1 Образец отзыва руководителя практики
   - Приложение № 2 Образец задания на практику
   - Приложение № 3 Образец титульного листа отчета по практике

1. УЧЕБНО-НОРМАТИВНАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ

1.1 Выписка из Учебного плана

№№ п/п	Дисциплины (модули), практики	Общая трудоемкость							Распределение по семестрам										Формы промежуточной аттестации	
		Зачетные единицы	Часов						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
			Всего	Из них					Количество дней сессии											
				Контактная работа			Самостоятельная работа	Самостоятельная экзаменационная работа	15	21	15	21	15	21	15	21	15	16	зачет	экзамен
				Лекций	Практические															
					Групповые	Индивид.														
Б.2.Б.2.3	Концертно-просветительская работа (дирижерская практика)	4	144			51	57	36						1	1	1			6	8

2. Пояснительная записка

2.1. Целью практики является апробация сформированности профессиональных компетенций и их развитие для осуществления практической деятельности в качестве руководителя хора и творческого коллектива.

2.2. Задачи практики

– освоить хормейстерский опыт ведущих преподавателей данного учебного заведения и уметь применять его на практике;

–закрепить и углубить полученные теоретические знания в практической деятельности.

2.3. Место практики в структуре образовательной программы

Данная практика относится к базовой части блока 2 «Практики», который предполагает освоение профессиональных и профессионально-специализированных компетенций, представляющих собой базу профессиональной подготовки специалиста.

Практика изучается на 3 – 4 курсах в 6 – 8 семестрах.

2.4. Вид, тип практики, способ и форма проведения

Вид практики: Производственная

Тип практики: Дирижёрская практика

Способ проведения: стационарная

Форма проведения: непрерывная

Практика проходит в самостоятельно выбранной специалистом организации, либо организации, предоставляемой специалисту от института, по его собственному желанию, оформленному в виде заявления, из имеющейся базы практики. Практика для обучающихся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов проводится с учётом их индивидуальных возможностей и местом проживания.

2.5. Перечень планируемых результатов обучения при прохождении практики, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

При прохождении практики студент осваивает и развивает элементы следующих компетенций: ПК-11, ПК-14, ПСК-5.

код компетенции	содержание компетенции	перечень планируемых результатов обучения
ПК-11	способность дирижировать музыкальным коллективом (оркестром, хором) при разучивании и публичном исполнении концертной программы;	**Знать:** – основы техники хорового дирижирования; – хоровой репертуар. **Уметь:** – самостоятельно работать над хоровой партитурой; – работать с произведениями разных композиторских школ, разных стилей и направлений. **Владеть:** – техникой хорового дирижирования и методикой работы с хором и методикой индивидуальной работы с участниками хорового коллектива.

ПК-14	способность организовывать и проводить репетиционный процесс с различными составами творческих коллективов (солисты, ансамбли, хоры, оркестры);	**Знать:** – методические установки обучения хоровому пению; – методику работы с хорами всех типов и видов; – специфику организации репетиционного процесса. **Уметь:** – профессионально вести репетиционную работу с творческими коллективами различных составов; – творчески использовать профессиональные знания в репетиционной работе; – применять на практике специальные (слуховые, вокально-исполнительские, ансамблевые, стилевые) навыки пения в хоре; – использовать в работе практические умения и навыки управления хором; – решать организационные и творческие задачи деятельности хора. **Владеть:** – вокально-хоровыми умениями и навыками; – навыками организации репетиционного процесса
ПСК-5	готовность интеллектуально и психологически к деятельности хормейстера;	**Знать**: – основные «технические», тембровые, тесситурные и прочие характеристики хоровых партий; – различные певческие приемы и методы вокально-хоровой работы. **Уметь**: — использовать в работе практические умения и навыки управления хором; – давать квалифицированную оценку хоровой звучности; – слышать недостатки индивидуального и ансамблевого звучания хоровых голосов и находить способы их преодоления. **Владеть**: – коммуникативными навыками; – разносторонними профессиональными знаниями и профессиональной терминологией; – навыком психологической саморегуляции, приёмами психологического адаптирования к условиям репетиционной деятельности и публичных концертных выступлений.

2.6. Объем практики в зачетных единицах и ее продолжительность в неделях либо в академических или астрономических часах

Общая трудоёмкость практики – 4 зачётные единицы (144 часа), практическая работа – 51 час, самостоятельная работа – 93 часа (включая подготовку к экзаменам –36 часов). Время изучения – 6 – 8 семестры

3. Содержание практики

3.1. Структура учебного плана практики

Курсы	Семестры	Количество недель в семестре	Количество часов в неделю	Количество часов в семестре	Форма отчётности
I	1	15			
I	2	21			
II	3	15			
II	4	21			
III	5	15			
III	6	21	1	21	зачет
IV	7	15	1	15	
IV	8	21	1	21	экзамен
V	9	15			
V	10	16			

3.2. Содержание производственной практики

Содержательную часть **концертно-просветительской работы (дирижерской практики)** составляют:

а) всестороннее предварительное изучение произведения студентом-хормейстером;

б) хормейстерская работа над освоением произведения с хором;

в) дирижёрское концертное исполнение произведения.

В ходе этой деятельности у студентов формируются и совершенствуются методические знания и практические навыки и умения по ведению репетиционной работы с хоровым коллективом и дирижёрскому управлению исполнением. Этот раздел работы хорового класса подразумевает корреляцию с основными задачами и программными требованиями главных профилирующих дисциплин учебного плана дирижёрско-хоровой специальности и, прежде всего, с задачами курсов дирижирования и хороведения. Постоянное наблюдение за работой студента-практиканта с хором осуществляется преподавателями хорового класса.

3.2.1. Содержание индивидуального задания для обучающегося (Приложение № 2)

6 семестр:

– разучить с женским хором 5 произведений с сопровождением, выбранных по согласованию руководителя практики с руководителем хорового класса;

– осуществить необходимую техническую подготовку репетиционного процесса;

– составить план работы над произведениями – перспективный и поурочный;

– составить список необходимой для изучения научной, методической и художественной литературы;

– на основе изученной литературы составить аннотацию разучиваемого произведения — для презентации её хору и формирования исполнительской интерпретации;

– в целях концертно-просветительской деятельности выступить с хоровым коллективом в качестве дирижера (2-3 выступления)

– организовать лекции-концерты для различных социальных слоев населения (2-3 выступления)

7–8 семестры:

– Разучить с юношеским хором 10 произведений (*a cappella* или с сопровождением), выбранные по согласованию руководителя практики с руководителем хорового класса;
– осуществить необходимую техническую подготовку репетиционного процесса;
– составить план работы над произведениями – перспективный и поурочный;
– составить список необходимой для изучения научной, методической и художественной литературы;
– на основе изученной литературы составить аннотацию разучиваемого произведения — для презентации её хору и формирования исполнительской интерпретации;
– осуществить публичное афишированное (концертное) представление результатов проведённой работы;
– осуществлять организационную помощь в проведении мероприятий концертно-просветительной направленности (размещение афиш, распространение пригласительных билетов, подготовка зала к концерту и т.д.).
– организовать лекции-концерты для различных социальных слоев населения (2-3 выступления).

3.3. Качество подготовки студентов-практикантов к репетициям предполагает:
- знание хоровой партитуры произведения наизусть (исполнение на фортепиано);
- знание всех голосов партитуры наизусть (пение с дирижированием);
- наличие музыкально-теоретического и вокально-хорового анализа произведения (особое внимание следует уделить специфике вокально-хоровых трудностей и методике их преодоления);
- наличие репетиционного плана — общего и поурочного;
- осуществление предварительной организационно-технической работы (качественная подготовка хоровых партитур и партий, обеспечение концертмейстера нотами и др.).

С целью обеспечения оптимальной организации и результатов практики необходимо:
а) осуществлять отбор репертуара в соответствии с задачами курса и реальными исполнительскими возможностями как коллектива, так и студента-практиканта;
б) учитывать всестороннюю предварительную подготовленность учащегося-хормейстера к работе с хоровым коллективом над избранным произведением;
в) проводить анализ хормейстерской работы студента-практиканта после каждой репетиции и давать рекомендации к следующему занятию.
Дирижёрская практика рассчитана на три семестра (6, 7, 8).
В 6 семестре студенты проходят практику на базе женского хора кафедры хорового дирижирования.
в 7-8 — на базе юношеского хора.

3.4. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности 53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» реализация практики предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития первичных профессиональных навыков студентов.

3.4.1. Интерактивные формы занятий

По концертно-просветительской работе (дирижерской практике) предусмотрены следующие формы интерактивных занятий:
1. **Беседа** или **диалог**, который предполагает непосредственный контакт преподавателя со студентом, или студента-практиканта с хористами, что позволяет привлекать их внимание к наиболее важным вопросам.
2. **Разбор конкретных ситуаций.** На обсуждение студент-практикант представляет артистам хора конкретную ситуацию, которая должна непременно содержать проблему, решение которой они находят вместе.
3. **Дискуссия, эвристическая беседа**

4. Форма отчётности по практике

4.1. Организация контроля знаний

Успеваемость студентов и выполнение ими годового индивидуального задания по практике контролируется на зачёте, на экзамене, а так же на концертах хора, которые проводятся в соответствии с планами работы кафедры.

Формы контроля: текущий, промежуточный и завершающий.

Текущий контроль осуществляется руководителем практики на основе проверки своевременности выполнения студентом-практикантом поурочных планов работы с хором, дисциплинированности, подготовленности студента к репетиционной и концертной деятельности, а также с учётом отзывов о его работе со стороны руководителя хорового класса.

В качестве *промежуточного* контроля знаний в 6 семестре выступает отчётный концерт хора под управлением студентов–практикантов (1 произведение), оцениваемый по системе зачёт/незачёт.

Зачётные требования:

1. Предоставление студентом-практикантом заполненной формы отчёта о прохождении практики, подписанного руководителем практики.
2. Предоставление студентом-практикантом отзыва руководителя (Приложение №1).
3. Осуществление концертного выступления студента-практиканта в качестве руководителя хора.

Для получения отметки «зачёт»:

– отчёт студента-практиканта должен соответствовать всем предъявляемым требованиям;
– должен быть представлен отзыв руководителя практики о работе студента;
– в ходе дирижирования студентом разученным произведением должны быть продемонстрированы: 1. Достаточный уровень технической подготовки хора. 2. Убедительная исполнительская интерпретация произведения, проявленная в мануальной технике дирижёра, исполнении хора и творческом контакте дирижёра с коллективом.

Отметка «незачёт» выставляется в случае:

– непредставления студентом-практикантом отчёта или несоответствия отчёта предъявляемым требованиям;
– отсутствия отзыва руководителя практики о работе студента;
– профессиональной неубедительности концертного исполнения, проявленной в плохом знании хором нотного текста, в слабом уровне владения дирижёром мануальной техникой, в отсутствии творческого контакта студента-практиканта с коллективом.

Завершающий дирижёрскую практику контроль знаний в 8 семестре — экзамен осуществляется в форме отчётного концерта хора под управлением студентов-практикантов (1–2 произведения). Экзаменационные требования включают в себя:
– предоставление студентом-практикантом отчёта, соответствующего всем предъявляемым требованиям;
– наличие отзыва руководителя дирижёрской практики о работе студента;
– дирижирование студентом одним или двумя разученными произведениями.

Отчёт должен быть составлен в соответствии с указаниями, изложенными в данной программе. Материал излагается лаконично, конкретно. Отчёт должен отражать отношение студента к освоенному виду практики, те знания и навыки, которые он приобрёл в ходе её реализации. Текст отчёта должен включать следующие основные структурные компоненты:

1. Титульный лист (Приложение № 3).

2. Введение, в котором указываются перечень основных работ и заданий, выполненных в процессе практики.

3. Основная часть, содержащая:

- характеристику дирижёрской практики как художественно-технологического процесса (тип, вид хора, цель, задачи студента-практиканта и основные методы их реализации в работе с коллективом);
- график (план) проведения практики;

- перспективный и поурочный план работы над разучиваемым произведением;
- анализ достигнутых результатов;
- отметку о выполнении (невыполнении)

4. Список изученной литературы.

5. Приложения (афиши концертов, отзывы о работе студента-практиканта, благодарности и т.п.).

Содержательная часть отчета оформляется на стандартных листах белой бумаги на одной стороне: редактор Word, шрифт Times New Roman, кегль 14 с полуторным межстрочным интервалом; параметры страницы: формат страницы — А4; поля: верхнее — 2,0 см, нижнее — 2,0 см, левое — 3,0 см, правое — 1,5 см. Выравнивание по ширине.

Если студент не укладывается в график учебного процесса, разработанный и утверждённый учебным отделом, то защита отчёта по производственной практике возможна только при получении направления из деканата.

Зачет по практике проставляется в экзаменационную ведомость и зачётную книжку.

4.2. Критерии выставления оценок

10 баллов (отлично)

1. Очень яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемого произведения.
2. Высокая или очень высокая степень сложности программы.
3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, тембральная сглаженность.
4. Уверенное и грамотное владение дирижёром мануальной техникой.
5. Ярко проявленные студентом-практикантом творческий темперамент, артистизм. Личностно заинтересованное отношение к исполняемой музыке.

9 баллов (отлично)

1.Яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Высокая степень сложности программы.
3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, и тембральная сглаженность.
4. Эмоциональное и технически грамотное дирижирование.

8 баллов (отлично)

1. Достаточно яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Достаточно высокая степень сложности программы
3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, и тембральная сглаженность.
4. Личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению, эмоциональное и технически грамотное дирижирование.

7 баллов (хорошо)

1. Достаточно яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Средняя степень сложности программы.
3. Техничное исполнение произведения, соответствие композиторской интерпретации произведения при допущении незначительных недочётов в интонировании, звуковедении и других параметрах хоровой звучности.
4. Личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению при недостаточно эмоциональном или (и) технически грамотном дирижировании.

6 баллов (хорошо)

1.Исполнение программы на хорошем исполнительском уровне.

2. Средняя степень сложности программы.
3.Соответствие программы исполнительским возможностям хористов.
4. Достаточно убедительное претворение художественного образа исполняемого произведения при наличествующей ограниченности арсенала используемых вокально-хоровых приёмов звуковедения, тембровой, штриховой, динамической, агогической дифференциации в представленной исполнительской интерпретации.
5. Недостаточно высокий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.

5 баллов (хорошо)

1.Исполнение хоровых сочинений на достаточно хорошем уровне.
2.Соответствие уровня сложности программы предъявляемым требованиям экзамена.
3. Ограниченность арсенала использования вокально-хоровых средств, недостатки в звуковедении, фразировке, сформированности различных видов вокально-хорового ансамбля.
4.Недостаточно убедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведения.
5. Недостаточно высокий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.

4 балла (удовлетворительно)

1. Исполнение программы, в целом соответствующей предъявляемым требованиям экзамена, на художественно-исполнительском уровне ниже среднего.
2. Недостаточно крепкая техническая подготовка, имеющиеся неточности в исполнении.
3.Недостаточно убедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведений.
4. Низкий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.
5. Недостаточно проявленное личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению.

3 балла (удовлетворительно)

1.Исполнение программы, соответствующей предъявляемым требованиям экзамена, на художественно-исполнительском уровне значительно ниже среднего.
2. Слабое, неэмоциональное дирижирование, отсутствие контакта с хором.
3. Неубедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведений программы.
4. Отсутствие личностно-ценностного отношения к исполняемому произведению.

0–2 балла (неудовлетворительно)

1.Несоответствие исполняемой программы предъявляемым экзаменационным требованиям.
2.Слабое, художественно неубедительное исполнение программы при выраженном отсутствии у дирижёра понимания музыкально-образного содержания исполняемой музыки.
3. Низкий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность, отсутствие контакта с хоровым коллективом.

5. Перечень учебной литературы и ресурсов сети «Интернет», необходимых для проведения практики

5.1. Учебная литература

1. Вишнякова Т., Соколова Т. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для женского и смешанного хоров: Учебное пособие. – СПб: Лань, 2012.
2. Вишнякова Т., Соколова Т. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для женского хора a cappella: Учебное пособие – СПб: Лань, 2012.
3. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором / Г. А. Дмитриевский. – Санкт-Петербург: Лань. Планета музыки, 2007. – 112 с.
4. Зиновьева Л. П. Вокальные задачи ауфтакта в хоровом дирижировании / Л. П. Зиновьева. – СПб. : Композитор, 2007. – 152 с.
5. Иконникова, Л. Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л. Н. Иконникова ; науч. ред. Ю. Д. Златковский. – Минск : Изд. центр БГУ, 2005. – 143 с.

6. Кузнецов Ю. М. Экспериментальные исследования эмоциональной выразительности хора / Ю. М. Кузнецов. – М.: 2007. – 198 с.
7. Кузнецов Ю. М. Практическое хороведение. Учебный курс хороведения / Ю. М. Кузнецов. – М.: 2009. – 158 с.
8. Лезина, Л.Г. Развитие вокально-моторной информативности дирижерской техники в профессиональной подготовке хормейстера : монография / Л.Г. Лезина. – Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2009. – 144 с.
9. Мусин И.А. Язык дирижерского жеста. Спб., 2006

5.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения практики

1. http://rachmaninov.ru/
2. https://e.lanbook.com/
3. http://www.disserr.ru
4. http://imslp.org/wiki/
5. http://nlib.org.ua/parts/books.html
6. http://music.edu.ru
7. http://roisman.narod.ru/compnotes.htm
8. http://notes.tarakanov.net/
9. http://www.musiccritics.ru
10. http://www.classicalconnect.com
11. http://www.classicalmusiclinks.ru
12. http://www.classic-music.ru
13. http://www.dirigent.ru
14. http://www.imslp.org
15. http://www.krugosvet.ru
16. http://mus-info.ru
17. http://www.early-music.narod.ru
18. http://www.elibrary.ru

5.3 Перечень аудиозаписей, кино- и телефильмов, мультимедиа

КД 100 Палестрина «Месса папы Марчелло»
МК 74 А Палестрина мадригал «Дух любви»
МГФ 258 мотет «Ave Maria», «Missa Prima»
КД 38 Джезуальдо Мадригалы
С10- 06561-2 О. Векки мадригал «Тик, так, ток»
КД 724 mp. 3 Монтеверди Мадригалы
Грп 176 Монтеверди Магнификат. Мадригал.
КД 38 Кавальери Сцена из мистерии «Представление о душе и теле»
Грп 499, 652 Шютц Священные симфонии. Семь словСпасителя на кресте»
КД 210 Гендель оратория «Израиль в Египте»
КД 401 Гайдн «Harmoniemisse»
МК 425 А Гайдн «Нельсон месса»
МК 265 А Гайдн оратория «Сотворение мира»
КД 360, 361 Гайдн оратория «Времена года»
КД 617, 438 Моцарт Реквием
КД 578 mp. 3 Берлиоз Реквием
КД 194 mp. 3 Брамс «Немецкий реквием»
КД 532, 312 mp. 3 Верди Реквием
КД 312 mp. 3, 440 Перголези «Stabat Mater»
КД 312 mp. 3 Россини «Stabat Mater»
КД606 mp. 3 Бетховен опера «Фиделио»
МК 261 В Моцарт опера «Похищение из сераля» (фрагменты, хор янычар)

Грп. 771 Моцарт «Откуда приятный и нежный тот звон» из оперы «Волшебная флейта»
МГФ 271 Глюк «Орфей» (фрагменты»
МК 151 Вебер хоры из оперы «Вольный стрелок»
Грп. 1347 Верди Хор цыган из 2 д.. Хор солдат из оперы «Трубадур»
С10- 19385 000 Хоры из опер: Масканьи «Сельская честь» Вступительный хор
Грп. 716 Монюшко опера «Галька»
Грп. 747, 1257 Сметана опера «Проданная невеста»
КД 542 тр. 3 Глинка «Жизнь за царя». «Руслан и Людмила»
КД 454, 455 Даргомыжский «Русалка»
Грп. 271, 395, 1568 Рубинштейн «Демон»
КД 677 тр. 3 Мусоргский «Хованщина». «Сорочинская ярмарка»
КД 70 Мусоргский «Борис Годунов»
КД 579, КД 69 Бородин «Князь Игорь»
КД 202 тр. 3, Грп. 224 Чайковский «Опричник»
Грп. 225 Чайковский «Мазепа», «Иоланта»
Грп. 241 Чайковский «Черевички»
КД 552 тр. 3 Чайковский «Пиковая дама»
КД 676 тр. 3 Римский-Корсаков «Псковитянка»
Грп. 940 Римский-Корсаков «Майская ночь»
КД 563, 564, 565 Римский-Корсаков «Снегурочка»
КД 643 тр. 3 Римский-Корсаков «Садко». «Сказание о невидимом граде Китяже и деве Февронии»
КД 675 тр. 3 Римский-Корсаков «Царская невеста»
КД 676 тр. 3 Римский-Корсаков «Ночь перед Рождеством»
МК 437 А, В Танеев «Орестая» (фрагменты)
КД 57 Рахманинов «Франческа да Римини»
МК 116, грп. 1649 Рахманинов «Алеко»
КД 716 Чайковский кантата «Москва»
Грп. Чайковский кантата «К радости»
КД 314 Римский-Корсаков кантаты «Свитезянка». «Из Гомера»
КД 314 Танеев кантата «На открытие памятника А.С. Пушкину»
КД 562, 716 Танеев кантата «Иоанн Дамаскин»
КД 226, 716 Рахманинов кантата «Весна»
КД 226, МК. 476 Рахманинов поэма «Колокола»
КД 314, грп. 1244 Рахманинов Три русские песни
Грп. 104 (3) Чайковский Хоровые произведения на духовные тексты
КД 314 Чайковский Литургия
Грп. 227 Чайковский «Всенощное бдение»
КД 314 Балакирев «Свыше пророцы»
КД 225, 319, грп. 722 Рахманинов Всенощное бдение
КД 723 тр. 3, КД 242 Рахманинов Литургия
КД 314 Рахманинов Концерт для хора
КД 417, МК 305 В Гречанинов Демественная литургия
КД 415 Танеев «Восход солнца». «Адель». «Серенада». «Звёзды», ор 15. «Альпы». «Сосна». Из цикла «Двенадцать хоров на стихи Я. Полонского»
МК 310 А Танеев из цикла «Шестнадцать хоров для мужских голосов на стихи К. Бальмонта»
С50- 06253-4 Калинников «Жаворонок». «Рассвет»
Грп. 832, 51 (из фондов) Ипполитов-Иванов «Сосна», соч. 17
С50- 06253-4 Рахманинов Вокализ перелож. для хора Е. Соснина
Грп. 585 Рахманинов Шесть хоров для женских голосов и фортепиано, соч. 15
Грп. 832, 51 (из фондов) Сахновский Ковыль

С50- 06253-4 Русские народные песни в обработке А.Лядова: Ты река ли моя, реченька. Во лузях. Колыбельная
КД 728 mp. 3 Онеггер оратория «Жанна д Арк на костре»
МК 326 Орф кантата «Катулли Кармина»
КД 71 Орф кантата «Кармина Бурана»
DVD 47 Стравинский «Свадебка»
КД 305 mp. 3 Стравинский Месса. Кантата «Звездоликий»
КД 305 mp. 3 , МК 75 А Стравинский «Царь Эдип» (фрагменты
С90-22385 007 Кравченко Б. Сороковые, поэма
33Д- 018996 Мариан Коваль «Ой, земля земелюшка», «Воля вольная» из оратории «Емельян Пугачев»
ГРП. 336, 337, МГФ 204 Прокофьев Кантата к 20-летию Октября, соч. 74
КД 171 Прокофьев кантата «Александр Невский»
КД 614 Прокофьев «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным»
Грп. 31, 56, 610, 611 Шапорин «Сказание о битве за русскую землю»
33Д-014051 Прокофьев «На страже мира» оратория
Грп. 882 (6), 941 Шостакович оратория «Песнь о лесах»
Грп. 882 (5) Шостакович «Казнь Степана Разина»
КД 723 mp. 3 , КД 462 Свиридов «Курские песни»
Грп. 144 Слонимский «Голос из хора»
МК 269 А Салманов «Двенадцать»
Грп. 685 Гаврилин «Перезвоны»
КД 672 Ларин кантата «Рождественские колядки»
МК 162 А Шнитке «История доктора Иоганна Фауста»
Грп. 556 Кабалевский Реквием
Грп. 631 Прокофьев хор «Рано-раненько» из оперы «Семён Катко»
DVD 2 Прокофьев «Война и мир»
ВК 269, КД 679 mp. 3 Шостакович «Катерина Измайлова»
Грп. 631 Щедрин «Не только любовь» (Сцена и монолог Варвары)
КД 416 Коваль «Что ты клонишь над водами». «Слёзы людские». «Листья». «Горлинка». «Ильмень-озеро»
С50- 06253-4 Рубин «Весна идет». «По буквари»
С50- 09383-84 Бойко «Зимняя дорога». «Минуты».
КД 455 Тормис «Зимние узоры» № 3 («Вьюга»), № 4 («Северное сияние»)
Грп. 445 Денисов «Приход весны»: 5 пьес для смешанного хора
Грп. 866 Свиридов «Пушкинский венок»
КД 501 Свиридов «Концерт памяти А.А. Юрлова»
КД 723, mp. 3, Грп. 1591 Шнитке Концерт для хора на стихи Нарекаци
КД 390 В Щедрин Концертино
КД 420 Киселев «Времена года» (сл. народные), «Русская свадьба» (слова народные)
КД 464 Свиридов Пять хоров на слова русских поэтов. «Поэма памяти Сергея Есенина»
КД 560 Свиридов «Патетическая оратория»
КД 501 Свиридов «Весенняя кантата»
КД 462 Свиридов «Снег идет». «Ладога», «Деревянная Русь»
КД 485 Свиридов Ночные облака
КД 672 Свиридов «Неизреченное чудо»
КД 501 Щедрин «Строфы Евгения Онегина»
КД 501 Щедрин «Казнь Пугачева»
КД 466, 723 Щедрин Четыре хора на стихи Вознесенского
КД 390 В Щедрин Концертино
КД 421 Киселев «Отче наш». Песнопения «Всенощного бдения». «Приидите, поклонимся». «Херувимская». «Избранный чудотворче». «Ангел вопияше». «Милость мира»

5.4 Перечень информационных технологий, используемых при проведении практики, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем.

Информационные технологии:

– сбор, хранение, систематизация и выдача учебной и научной информации;
– обработка текстовой, графической и эмпирической информации;
– подготовка, конструирование и презентация итогов исследовательской и аналитической деятельности;
– самостоятельный поиск дополнительного учебного и научного материала, с использованием поисковых систем и сайтов сети Интернет, электронных энциклопедий и баз данных;
– использование электронной почты преподавателей и обучающихся для рассылки, переписки и обсуждения возникших учебных проблем.

Информационные справочные системы

В ходе реализации целей и задач производственной практики обучающиеся могут при необходимости использовать возможности информационно-справочных систем, электронных библиотек и архивов.

Информационно-справочные и информационно-правовые системы:

1. Консультант Плюс (интернет-версия). URL: http://www.consultant.ru/

Программное обеспечение

1. MS Windows 10 (MS Windows 7 Home Basic)
2. MS Office 2010 Professional
3. Finale 2012

6. Материально-техническая база, необходимая для проведения практики

В распоряжении студентов отделения имеются специально оборудованные аудиторные помещения для проведения самостоятельных занятий. Все классы оснащены инструментом (фортепиано), необходимой мебелью (столами, стульями, книжными шкафами), обладают хорошими акустическими условиями.

Зал для хоровых репетиций обладает хорошими акустическими условиями и возможностью проветривания, оснащён хоровыми станками, двумя роялями для концертмейстеров, дирижёрским подиумом и пультом, а также дополнительным освещением, стульями (по числу участников коллектива).

7. Методические рекомендации для преподавателей

7.1 Рекомендации по организации учебного процесса и выбору учебного материала[1]

Дирижёр-хормейстер, как музыкант-исполнитель, в силу специфики профессиональной деятельности не самодостаточен, поскольку его исполнение приобретает ценность, в конечном счёте, лишь воплощённым в исполнении музыки хоровым коллективом. Поэтому он — не только и не столько источник музыкальной информации, сколько организатор музыкально-исполнительского общения на основе обмена этой информацией.

Исходя из этого, необходимым условием подготовки студента-хормейстера к практической работе является необходимость активно включать в занятия по дирижированию обучение студента вокально-педагогической коммуникации.

---

[1] При составлении рекомендаций использованы работы *Л. Г. Лёзиной* «Развитие вокально-моторной информативности дирижёрской техники в профессиональной подготовке хормейстера» (монография) и учебное пособие *Г. И. Стуловой* «Хоровой класс» (теория и практика вокальной работы в детском хоре).

Такой подход к дидактическому процессу ставит перед преподавателем триединую задачу, включающую развитие:
а) умений студента создавать внутренне-слуховое представление о хоровом произведении;
б) умений адекватно выражать это представление средствами дирижёрской техники;
в) коммуникативных умений организации, управления и регуляции певческой деятельности хорового коллектива на основе передачи музыкальной информации.

Необходимо выделить несколько важных аспектов направленности педагогического воздействия в процессе изучения будущим хормейстером хорового произведения. Важнейшим из них является чёткая дифференциация в сознании студента двух процессов, различных по направленности внимания: процесса выражения музыкальных представлений средствами дирижёрской техники и процесса дирижёрского управления исполнением. И тот, и другой в ходе обучения важны и взаимообусловлены. Процесс развития сугубо двигательной техники, имеющий целью управление собственным исполнительским аппаратом, необходим, как при обучении любому другому исполнительскому искусству. Но он должен осуществляться при наличии обратной связи в виде звукового результата исполнительских действий. Педагогической ошибкой является тот случай, когда в момент дирижерского исполнения (управления концертмейстером) внимание студента концентрируется на собственно двигательном процессе (процессе достижения выразительности, «эффектности» движений) и таким образом техника изучается студентом в отрыве от его звукотворческой воли, ибо результаты её воздействия не связываются в сознании студента с конкретным звучанием.
Процесс обучения студента собственно двигательной технике и технике управления исполнением необходимо расчленить во времени, ибо студенту сначала нужно пройти стадию управления своим собственным исполнительским аппаратом (стадию так называемой автокоммуникации), ориентируясь на обратную связь в виде ощущений от функционирования моторики собственного голосового аппарата, и только потом приступать к управлению сторонним исполнением, как стадии собственно дирижёрской коммуникации.
Основное время активной практики должно быть уделено процессу работы над интерпретацией музыкального сочинения. При этом важна взаимозависимость и взаимообусловленность художественной цели и методов технической работы, целесообразность выделения отдельных проблем. Выделение конкретной задачи в качестве содержательного стержня урока позволяет сосредоточиться над разрешением одной проблемы, внимательно и многосторонне изучить её.
Важную дидактическую роль при работе студента с детским хором играет знание практикантом принципов подбора репертуара. Чтобы научить студента правильно подобрать репертуар, необходимо, чтобы он помнил о задачах, поставленных перед хором. Репертуар должен, прежде всего, вызывать у детей устойчивый интерес к хоровому пению и при этом 1) носить воспитательный характер 2) быть высокохудожественным 3) соответствовать возрасту и пониманию артистов коллектива 4) соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива 5) быть разнообразным по характеру, содержанию 6) каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их. Сложные произведения следует вводить в репертуар постепенно, с осторожностью и с учётом всей последующей работы. Произведения репертуара должны отличатся по стилистической и жанровой направленности. Успешный концертирующий хоровой коллектив имеет в перечне исполняемых произведений, сочинения различных эпох и композиторских школ: хоры старинных мастеров (добаховский период), хоры композиторов- полифонистов (включая И. С. Баха), венских классиков, композиторов-романтиков, представителей современных зарубежных композиторских школ. В русской музыке — произведения композиторов доглинковской поры (духовная и светская музыка, канты), русских композиторов-классиков, произведения композиторов советского периода, обработки народных песен, выполненные выдающимися дирижёрами и композиторами, обработки народных песен разных стран.

При организации занятий практики с детским хором необходимо обучить студента знанию возрастных особенностях детских голосов и принципов работы с разными возрастными хоровыми составами. По возрастным особенностям детские хоровые коллективы делятся на подготовительную группу, хор младших классов и хор старших классов. При работе с младшим школьным возрастом, с учётом его психологических особенностей, лучше использовать такие формы работы, как метод подражания, в котором ведущую роль должен играть показ самого руководителя и наиболее способных детей; метод «быстрого ведения урока», при котором необходима частая смена заданий, песен, упражнений, игр (так как внимание детей в этом возрасте быстро отключается, и они устают от однотипных заданий).
В работу с детьми любых возрастов целесообразно включать обыгрывание произведений (движения, инсценировки), так они становятся ярче и интереснее как участникам хора, так и зрителю. Для разнообразия певческой деятельности из общего состава следует выделять солистов, дуэты, различные ансамблевые группы для солирования или исполнения каких-либо фрагментов песен.

7.2 Основные формы реализации практики

Основная форма реализации практики – непрерывная

7.3 Организация и формы самостоятельной работы студентов

На самостоятельную работу студентов в учебном плане отведено 57часов

15 часов	Посещение конференций, академических концертов, отчётных концертов практики учащихся хорового отделения, государственных экзаменов.
15	Прослушивание аудио и видео записей хоровой музыки;
20	Самостоятельное выучивание хоровых партий из репертуара хора; подготовка к первом части экзамена
7	Изучение и подбор репертуара для женского и юношеского хоров

8.Методические указания для студентов

Концертно-просветительская работа является важной составляющей в программе подготовки дирижера академического хора. Приобретение знаний, умений и навыков данной дисциплины составляет важный аспект профессионального обучения.

Подготовка студентов к самостоятельной хормейстерской деятельности требует и формирования навыков всестороннего теоретического исследования хоровой партитуры, результатом которого должен стать письменный анализ хорового произведения, предназначенного для разучивания и концертного исполнения

Основными задачами этой работы являются:

- осознание и максимальное приближение внутренних музыкальных представлений студента-дирижера к верной исполнительской трактовке произведения;

- анализ вокально-хоровых трудностей и выбор хормейстерских приемов по их преодолению при изучении произведения с хоровым коллективом;

- моделирование системы дирижерских исполнительских средств для реализации вышеозначенных задач.

Первый раздел анализа, как правило, посвящается истокам стилистики произведения и основывается на информации об авторах музыки и литературного текста. При этом весьма сложной для студентов задачей является понимание общекультурного контекста эпохи жизни и творчества композитора, раскрытие основных стилистических направлений в музыке того времени, особенностей их преломления в индивидуальном творчестве композитора и в контексте конкретного произведения. Этот раздел студенты зачастую ошибочно подменяют на изложение фактов биографий композитора и поэта. Следует подчеркнуть, что более целесообразным в этом разделе является освещение хорового творчества композитора, выявление его идейно-тематических и поэтико-выразительных предпочтений, раскрытие индивидуальных черт проявления этих предпочтений средствами музыкального языка на примерах одного или нескольких произведений. Место биографии

поэта также может занять характеристика его творчества, определение его роли в литературе, принадлежности тому или иному стилистическому направлению, раскрытие идеи и содержания данного литературного текста.

В тех случаях, когда анализируемое сочинение является составной частью более крупного циклического сочинения (мессы, оратории, кантаты, сюиты, хорового цикла, оперы и т.п.) необходим краткий анализ данного жанра в контексте истории музыки и особенностей его трактовки в творчестве данного композитора, а также – характеристика роли и значения анализируемой части в рамках целого сочинения.

Второй раздел работы представляет собой музыкально-теоретический разбор произведения, включающий анализ музыкальной формы, мелодики, гармонии, темповых и агогических, ритмических и штриховых особенностей сочинения и т.п. При этом каждый из вышеперечисленных параметров анализа необходимо рассматривать как средство раскрытия художественного образа. Простое перечисление средств музыкальной выразительности, свойственное, как правило, студенческим работам, не подкрепленное выводами об их образно-смысловом значении, теряет свою практическую исполнительскую значимость. Например, анализ формы сочинения в итоге должен привести студента-дирижера, как минимум, к нахождению кульминаций каждой фразы, предложения, периода, части, главной кульминации произведения и осмыслению их контекста.

В анализе **мелодики** должен быть выявлен характер мелодического развития основного голоса или ряда голосов в полифоническом изложении. В практике анализа студенты чаще всего ограничиваются констатацией интервального строения мелодической горизонтали, не выявляя при этом ее выразительной сути. По определению М.И. Глинки, мелодия является «душой музыки», и ей, как основному средству музыкальной выразительности, должно соответствовать индивидуальное толкование, обусловленное образно-эмоциональным строем конкретного хорового сочинения. Например, поступенное или плавное мелодическое развитие может соответствовать образной сфере покоя или созерцательности. Изломанная, скачкообразная мелодия, как правило, передает состояние беспокойства, взволнованной порывистости, эмоциональной заостренности. Выразительность мелодии определяется не только ее рисунком, но и структурным строением. Так, структурное **дробление** соответствует развивающему типу музыкального изложения и связано с образами, лишенными статики. **Периодичность** в большей степени соответствует образно-эмоциональной уравновешенности. Структурное **суммирование**, как правило, является смысловым объединением элементов музыкальной формы.

Анализ строения мелодики всех голосов хоровой партитуры в партитурах гомофонно-гармонического или гармонического строения должен привести студента к необходимости рассмотрения «аккомпанирующих» (составляющих гармоническую вертикаль – т.н. «утолщение мелодии») и не столь интенсивно развитых в мелодическом отношении голосов и подчинения их образно-выразительной логике главного голоса.

Гармонический анализ авторы методик рекомендуют начинать с общей характеристики, выявляющей либо стремление автора к простоте, ясности и прозрачности гармонического изложения, либо к его усложненности. Поскольку во многих хоровых произведениях колористическая сторона гармонии является, наряду с мелодикой, одним из важнейших средств выразительности музыки, в этом разделе анализа следует обратить внимание на обусловленность гармонической вертикали линеарным развитием составляющих ее голосов и интенсивность нагнетания гармонической напряженности и разрядки.

Детализация гармонического анализа требует сосредоточить внимание на особенностях **тональной структуры музыки**, подчеркивая ее тональную устойчивость, или, наоборот, неустойчивость, определить все отклонения в тональности близкой и далекой степени родства, охарактеризовав их выразительное значение в произведении. Отклонения в тональность доминанты, а также в тональности далекой степени родства, как правило, связаны с динамизмом, остротой, напряженностью звучания музыки. Отклонения в

тональности субдоминантовой сферы, напротив, являются характеристикой образов спокойствия и уравновешенности. Переменный лад, а также ладовые разновидности мажора и минора могут быть свойственны художественному проявлению различных национальных музыкальных традиций.

Произведения, в которых гармония является основным средством музыкальной выразительности, требуют наиболее подробного анализа всей гармонической последовательности с определением функциональной принадлежности каждой гармонической вертикали в целях облегчения будущей работы с хоровым коллективом над достижением оптимального строя и ансамбля.

Характеристика **метра, размера и ритма произведения также требует** указаний на отражение выразительной сути музыки. Например, метр и его числовое выражение – размер – могут определяться жанровой направленностью музыки (трехдольность вальсовых произведений, четырехдольность – маршевых и т.п.). Переменные или несимметричные размеры в одном случае могут указывать на прихотливость, изменчивость, «импровизационность» развития музыкальной мысли (Р. Бойко «Вологодские кружева»), на непредсказуемость, необузданность, образную «хаотичность» – в другом (Н. Римский-Корсаков «Ой, беда идет, люди») в связи с их образными детерминантами.

При анализе **ритма произведения** необходимость характеристики его выразительного или изобразительного значения **особенно** возрастает **в** случаях присутствия в произведении характерных ритмических фигур синкопированного, остинатного, пунктирного и других видов ритма. Кроме того, практический исполнительский ракурс анализа требует определения основной ритмической единицы – наиболее часто встречающейся длительности, которая является основой ритмического пульса. Это позволит студенту-дирижеру наиболее близко подойти к определению оптимального темпа сочинения.

При анализе **темпа музыки, особенно** в случае отсутствия указаний метронома, определение оптимальной скорости быстрого темпа диктуется уровнем полноценности (ясности и четкости) исполнения самых мелких длительностей, а мера медленного темпа определяется задачей сохранения целостности каждой музыкальной мысли и, шире – единства формы произведения.

Агогику, как средство выражения динамизации музыкальной формы, либо, напротив, торможения в ее развертывании, в хормейстерском анализе, очевидно, прежде всего, следует связывать с определенными выразительными и изобразительными возможностями литературно-поэтического текста произведения.

Третий раздел работы представляет собой вокально-хоровой анализ партитуры. В этом разделе перед студентом стоит непростая задача по выявлению основных вокально-хоровых исполнительских трудностей произведения и определению хормейстерских приемов для их преодоления. Раздел вокально-хорового анализа включает подробное рассмотрение следующих подразделов:

- тип и вид хора;
- диапазоны хоровых партий и хора в целом;
- хоровое дыхание, атака звука и характер звуковедения;
- вокально-хоровые трудности;
- трудности хорового строя;
- трудности хорового ансамбля;
- дикционные трудности и особенности произношения литературного текста.

Данный алгоритм вокально-хорового анализа подразумевает дифференциацию интерпретаторского мышления студента-дирижера на его общемузыкальные и специфически хормейстерские аспекты, поскольку направляет на поиск оптимальных приемов достижения наиболее адекватной авторскому замыслу интерпретационной концепции произведения посредством глубокого изучения деталей исполнительской специфики.

Источником дифференцированного хормейстерского анализа для каждого из пунктов данного алгоритма могут служить следующие ниже изложенные разделы учебно-методического комплекса:

- формирование навыков академического звукообразования;
- формирование навыков вокально-хорового дыхания;
- формирование навыков хорового ансамбля;
- формирование навыков хорового строя;
- формирование навыков хоровой дикции.

Вместе с тем, четкая алгоритмизация и даже подробное теоретическое и методическое рассмотрение всех аспектов этого раздела анализа являются своего рода обобщением и в конкретном случае далеко не всегда способны привести студента-хормейстера к желаемому результату – стройному системному изложению всех особенностей работы над данным произведением. Чаще всего студенческий анализ третьего раздела представляет собой бессистемное перечисление лежащих на поверхности задач и самых элементарных (но далеко не самых оптимальных для данного случая) способов их решения.

Произведение, являясь абсолютно уникальной системой собственных смыслов и собственного логического развертывания, как правило, не подчиняется предложенной анализом алгоритмизации. Для этого студенту необходимо до известной степени преодолеть «образный синкретизм» произведения и с помощью предложенной теоретической информации найти присущую только данному произведению логику выявления исполнительских задач.

Одну из причин подобных затруднений студентов мы склонны усматривать в преимущественно обобщенно-образном преподавании дирижирования и отсутствии в структуре урока вербального описания вокально-технических детерминант дирижерского исполнения, которое систематизирует и логизирует интеллектуально-исполнительскую деятельность студента и, как результат, приводит к углубленно-дифференцированному исполнению музыки в противоположность первоначальным обобщенно-размытым образным представлениям.

Другая причина недифференцированного подхода студентов к означенному разделу анализа произведения кроется, на наш взгляд, в отсутствии в предварительных формах работы над произведением, таких, как «изучение голосов хоровой партитуры» систематической фиксации "рабочих моментов" процесса собственного вокально-дирижерского освоения произведения студентом.

Метод дорепетиционного прогнозирования возможных препятствий на пути к озвучиванию произведения хором, поиск рациональных и убедительных способов их преодоления, а в идеальном случае – предотвращения, представляет собой основу вокально-педагогического мышления дирижера-хормейстера. Прогнозирование возможных ошибок исполнителей, диагностирование причин дефектов хорового звучания основывается, прежде всего, на практическом хормейстерском опыте дирижера, которого нет в арсенале студента. Наиболее рациональным и естественным в этих условиях представляется способ самообучения на опыте собственных ошибок, называемый нами способом «хормейстерской идентификации» – постановки студентом себя в роль и певца, и дирижера одновременно.

В целях получения наибольшего обучающего эффекта необходимо дифференцированное распределение внимания на два параллельных процесса: фиксации сознания на субъективных препятствиях к собственному изучению произведения в виде возникающих вокально-технических трудностей и фиксации собственных способов достижения *"модели потребного будущего"* (Н.А. Бернштейн).

Способ «хормейстерской идентификации» есть способ организации самонаблюдения, самоконтроля и самоанализа в процессе дирижерско-вокального освоения хоровой партитуры. Придание способу дирижерской идентификации методической направленности предполагает в работе сознания студента ряд последовательных операций, характеризующихся:

- осознанием художественно-образных детерминант вокального исполнения каждой из составляющих партитуру хоровых партий;

- осознанием и систематизацией вокально-моторных ощущений в процессе изучения каждой хоровой партии, сопровождающимся распределением внимания на акустические (слуховые) и неакустические (ощущения вибрации, давления, работающих мышц, дыхания) каналы восприятия своего голоса;

- фиксацией (оптимально — письменной) субъективных препятствий в виде недостатков вокального исполнения на пути к достижению искомой модели звучания;

- фиксацией собственных способов преодоления субъективных препятствий на пути достижения моделируемого художественного результата;

- отбором наиболее оптимальных из зафиксированных способов достижения желаемого результата;

- достижением моделируемой идеальной звучности на основе автоматизации вокально-исполнительских и дирижерских навыков.

Задачей преподавателя в данном случае будет помощь в отборе наиболее оптимальных из зарегистрированных сознанием студента способов достижения желаемого исполнительского результата, а также информирование о других, существующих в дирижерско-хормейстерской практике, способах.

Зафиксированная письменно и упорядоченная согласно разделам рекомендуемого алгоритма хормейстерская информация, добытая студентом в процессе собственного поиска, является, на наш взгляд, достаточно ценным материалом и эффективным способом оптимального решения аналитико-исследовательских проблем студента в изложении данного раздела анализа.

И, наконец, ***четвертый раздел*** анализа, должен направить студента на поиск дирижерских средств и приемов реализации данного исполнительского замысла в деталях, начиная от осознанного выбора стиля дирижерской техники и заканчивая дифференцированным рассмотрением каждой детали исполнения с точки зрения мануального выражения. Представляется возможным осуществление анализа по следующим пунктам:

- дирижерский жест как метрическая организация коллективного исполнения (тактирование и характеристика метрономирующих дирижерских движений в данном случае);

- дирижерское отображение ритмических особенностей исполнения;

- дирижерский жест как отображение штриховых особенностей произведения (описание зависимости: штрих – атака звука – характер дирижерского туше);

- дирижерский жест как организация динамического развития произведения (система использования дирижерских позиций, планов, диапазонов);

- дирижерский жест как организация музыкальной мысли (фразировки) (амплитудное соотношение дирижерских долей внутри фразы; размещение дирижерских смыслообразующих акцентов и т.д.);

- дирижерский жест как средство организации певческого дыхания (различное отображение силы, глубины, объема, скорости, интенсивности певческого вдоха в ауфтактах);

- дирижерский жест как средство отображения кантилены (отражение внутридолевой пульсации в стадии дирижерской «отдачи»);

- дирижерское отображение дикционных особенностей певческого исполнения (роль тактильных ощущений пальцев дирижера);

- дирижерский жест как темброобразующий фактор вокально-хорового исполнения (роль осязательных ощущений кисти дирижера);

- дирижерская мимика как отражение образных смыслов произведения;

- дирижерская мимика как способ коммуникации вокально-моторных и корректирующих исполнение смыслов;

- скульптурная выразительность дирижерского корпуса.

Самостоятельные виды занятий: реферирование научной и методической литературы, анализ репертуара, составление документации разных видов, «моделирование» процесса занятий, составление плана работы с хором.

Список рекомендуемых сочинений

Произведения для женского хора *a cappella*

1. Бойко Р. Вологодские кружева (перел. З. Шалимовой).Зимнее утро: Зимнее утро. Три ключа. Зимняя дорога. Дуют холодные ветры
2. Бортнянский Д. Слава и ныне Единородный Сыне
3. Брамс И. Три духовных хора для женских голосов. Мартовская ночь. Любви однообразна грусть
4. Буцко Ю. А мы просо сеяли
5. Верди Дж. Laudi alla vergina Maria
6. Геварт А. O filii et filiae
7. Глиэр Р. Из моря смотрит островок
8. Гохман Е. Испанские мадригалы: №7
9. Гречанинов А. Весна идет
10. Евграфов Ю. Осенний крик ястреба: Упавшие до нуля термометры из орат.
11. В саду дней: отд. номера
12. Иванов О. Беда – не беда (обр. В. Мызника)
13. Кикта В. Гимн солнцу
14. Киселев А. Ангел вопияше
15. Кодай З. Ave Maria. Ночью в горах
16. Львов А. Херувимская песнь
17. Парцхаладзе М. Вечер. Листья. Озеро
18. Пирумов А. Эхо
19. Подгайц Е. Поэзия земли: Речное теченье, Смеющаяся песня, Хорал
20. Проснак К. Море (перел. В. Михальченко)
21. Пуленк Ф. Маленькая хозяйка.Ave verum corpus
22. Пярт А. Богородице Дево, радуйся
23. Римский-Корсаков Н. Ночевала тучка золотая
24. Рубин В. Березонька из цикла «Весенние шуточные». По буквари. Гренада. Ау. Веселимся, кружимся… Весна идет. Над Москвой великой. Мелькает, вьется первый снег
25. Свиридов Г. Ты запой мне ту песню, что прежде…
26. Стравинский И. Подблюдные. Четыре русские крестьянские песни
27. Тактакишвили О. Дорожная
28. Томпсон Р. Alleluja (перел. А. Пономарева)
29. Тормис В. Осенние пейзажи: отд. номера цикла
30. Ушкарев А. Шесть хоров на стихи Блока
31. Ходош В. Семь вредных советов: номера циклов
32. Чайковский П. Без поры да без времени. Молитва Господня из Литургии Св. Иоанна Златоуста (перел. Ю. Васильева)
33. Чесноков П. Приидите, ублажим Иосифа. Взбранной Воеводе
34. Шебалин В. Дикий виноград.
35. Шмитт Ф. Прохожий из Пасси. Гордой все меня считают
36. Шуман.Р. Грезы (перел. Вл. Соколова)

Произведения для женского хора с сопровождением (хоры из опер, кантат, ораторий)

37. Баневич А. Благослови зверей и детей: отд. номера концерта
38. Бах И. Magnificat: №10 Терцет
39. Бизе Ж. Хор работниц из оперы «Кармен»

40. Бородин А. Сцена Ярославны с девушками
41. Бриттен Б. Missa brevis in D
42. Вагнер Р. Хор прях из оперы «Летучий голландец»
43. Гохман Е. Испанские мадригалы: отд. номера
44. Даргомыжский А. Русалка: хоры русалок
45. Дмитриев Г. Stabat Mater: отд. номера
46. Мусоргский М. Хор сандомирских девушек из оперы «Борис Годунов»
47. Перголези Дж. Stabat Mater: отд. номера
48. Подгайц Е.: Лунная свирель: отд. хоры
49. Римский-Корсаков Н. Колядка дивчат из оп. «Ночь перед Рождеством»
50. Свиридов Г. Снег идет
51. Танеев С. Хор женщин из оперы «Орестея»
52. Чайковский П. Хор девушек из оперы «Евгений Онегин»

Произведения для женского хора с сопровождением (отдельные хоры)

53. Аренский А. Татарская песня
54. Бизе Ж. Agnus Dei (обр. А. Волгуснова)
55. Брамс Й. Ave Maria
56. Бриттен Б. Канон. Deo, gracias!
57. Гречанинов А. Ноктюрн
58. Дебюсси К. Ноктюрны: № 3 Сирены
59. Ермолаев М. Под сению черемух и акаций
60. Монтеверди К. Песня ветра
61. Рахманинов С. Сирень. Шесть хоров для женских голосов
62. Рубин В. Весна в лесу
63. Хромушин О. Шолом-алейхем: фантазия на темы еврейских песен
64. Чайковский П. Природа и любовь
65. Чесноков П. Несжатая полоса. Яблоня. Русалка
66. Шапорин Ю. Заклинание (обр. З. Шалимовой)

Обработки народных песен для женского хора

67. Обр. Калистратова В. Шел-прошел месяц
68. Обр. Логинова А. Как по горке
69. Обр. Римского-Корсакова Н. Надоели ночи
70. Обр. Рубцова Ф. Веники (перел. Ю. Васильева)
71. Обр. Соколова Вл. Повянь, повянь, бурь-погодушка
72. Обр. Сыгетыньского Т. Во бору дремучем (Польская, перел. К. Лебедева)
73. Обр. Флярковского А. Уж вы, мои ветры-ветерочки
74. Обр. Хворостова А. Гуси-лебеди
75. Обр.Венцкуса В. Ой ты, мой дубочек (Литовская)
76. Обр.Калистратова В. У во ключика, во свежего

Произведения для юношеского хора *a cappella*

77. Аноним XVIII в. Днесь, Орле Российский
78. Анцев М. Май
79. Бойко Р. Чародейкою зимою. Утро
80. Глиэр Р. Сладко пел душа соловушко
81. Дворжак А. Пять хоров на стихи литовских народных песен: Пир (перел. А. Кожевникова)
82. Жуковский Г. Караваны птиц надо мной летят (обр. Н. Барышпольского)
83. Левандо М. Утро и вечер
84. Люлли Ж. Гавот
85. Мак-Доуэлл Э. Мне Робин песню в саду поет
86. Носов Г. У дуба-явора (перел. А. Кожевникова)
87. Перселл Г. Певчий дрозд (перел. А. Кожевникова)

88. Пуленк Ф. Ты терпелива (перел. А. Кожевникова)
89. Танеев И.Сосна (перел. А. Кожевникова)
90. Ферстер И. Кузнец
91. Форе Г. Колыбельная
92. Хренников Т. Вечерняя заря
93. Чайковский П. Вечер.
94. Шебалин В. Полынок (перел. Г. Ковалева)
95. Эшпай Я. Криницы
96. Яначек Л. Что в саду береза

Произведения для юношеского хора с сопровождением

97. Рахманинов С. Задремали волны (перел. А. Кожевникова)
98. Афанасьев Л. Земля родная, помни нас (перел. А. Кожевникова)
99. Власов А. Фонтану бахчисарайского дворца (перел. Г. Ковалева)
100. Шостакович Д. Романс (перел. Н. Барышпольского)
101. Островский А. Весна (перел. Н. Бандурина)

Обработки народных песен для юношеского хора

102. Обр. Бардоша Т. Дана-дана (Венгерская)
103. Обр. Александрова А. Во поле березонька стояла
104. Обр. Кожевникова А. А ты прощай. Как на дубе. Дудочка (Литовская). Заповіт (Украинская)
105. Обр. Бафаева Б. У нас нонче субботея
106. Обр. Локшина Д. Кася (Польская)
107. Обр. Орлова В. Вейся, вейся, капустка (перел. А. Кожевникова)

9. ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

Образец отзыва руководителя практики

Отзыв руководителя практики

В период с _____ по_____
Студент (инициалы и фамилия) _____
проходил(а) практику на базе _____
(название образовательного учреждения)
За время прохождения практики студентом были проведены следующие мероприятия:_____
_____
_____
_____
Студент показал сформированность профессиональных качеств:
_____
_____
_____
_____
_____
Студент проявил такие личностные качества:_____
_____
_____
_____
Отношение к своим обязанностям на практике_____
_____
_____
_____
_____
Оценка профессиональных перспектив_____
_____
_____
_____
Предполагаемая оценка за практику_____

Подпись руководителя практики_____
(инициалы и фамилия)

« » _____ 20___ г.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

Образец задания на практику

ЗАДАНИЕ НА ПРОИЗВОДСТВЕННУЮ ПРАКТИКУ

Студента (студентки) _____
(Фамилия, инициалы)

Содержание задания

Например:

– разучить с женским хором 5 произведений с сопровождением, выбранных по согласованию руководителя практики с руководителем хорового класса;
– осуществить необходимую техническую подготовку репетиционного процесса;
– составить план работы над произведениями – перспективный и поурочный;
– составить список необходимой для изучения научной, методической и художественной литературы;
– на основе изученной литературы составить аннотацию разучиваемого произведения — для презентации её хору и формирования исполнительской интерпретации;
– в целях концертно-просветительской деятельности выступить с хоровым коллективом в качестве дирижера (2-3 выступления)
– организовать лекции-концерты для различных социальных слоев населения (2-3 выступления)

Примечание:

*Задание на производственную практику студент должен получить от руководителя практики от образовательной организации.

*Задание на производственную практику подлежит включению в состав Отчета по практике.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

Образец титульного листа отчета по практике

Тамбовская область
ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова»

Факультет музыкального исполнительства и музыковедения

Кафедра хорового дирижирования

ОТЧЁТ

по производственной практике

Тип: концертно-просветительская работа (дирижёрская практика)

Выполнил студент 4 курса _____
ФИО

Руководитель практики _____ _____ _____
должность подпись (Фамилия, инициалы)

Тамбов 20___

Лист-вкладка программы
Дополнения и изменения в программе производственной практики

Сведения о переутверждении программы на очередной учебный год и регистрация изменений

№ изменений	Учебный год	Содержание изменений	Преподаватель-разработчик (подпись)	Решение выпускающей кафедры / № протокола, дата	Заведующий кафедрой (подпись)

Тамбовская область
Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова»

Факультет музыкального исполнительства и музыковедения

Кафедра хорового дирижирования

УТВЕРЖДЕН
на заседании кафедры
«5» октября 2016 г., протокол № 3.
Зав. кафедрой
_____ О.В. Немкова

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

для проведения промежуточной аттестации обучающихся по
Производственной практике: концертно-просветительской работе (дирижерской практике)

Специальность: 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
Специализация — **художественное руководство академическим хором**

Тамбов 2016

Разработчик: А.В. Аксенова, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования

_____(подпись)

Эксперт: О.В. Немкова, доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования

_____(подпись)

Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по Производственной практике: концертно-просветительской работе (дирижерской практике) составлен в соответствии с ФГОС по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором и утвержден на заседании кафедры хорового дирижирования «5» октября 2016 года,
Протокол № 3.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы
2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания
3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы
4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций

1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

1.1. Процесс изучения концертно-просветительской работы (дирижерской практики) направлен на формирование следующих **компетенций**:

код компетенции	содержание компетенции	перечень планируемых результатов обучения
ПК-11	способность дирижировать музыкальным коллективом (оркестром, хором) при разучивании и публичном исполнении концертной программы;	**Знать:** основы техники хорового дирижирования; оровой репертуар. **Уметь:** амостоятельно работать над хоровой партитурой; работать с произведениями разных композиторских школ, разных стилей и направлений. **Владеть:** – техникой хорового дирижирования и методикой работы с хором и методикой индивидуальной работы с участниками хорового коллектива.
ПК-14	способность организовывать и проводить репетиционный процесс с различными составами творческих коллективов (солисты, ансамбли, хоры, оркестры);	**Знать:** методические установки обучения хоровому пению; – методику работы с хорами всех типов и видов; специфику организации репетиционного процесса. **Уметь:** – профессионально вести репетиционную работу с творческими коллективами различных составов; – творчески использовать профессиональные знания в репетиционной работе; рименять на практике специальные (слуховые, вокально-исполнительские, ансамблевые, стилевые) навыки пения в хоре; использовать в работе практические умения и навыки управления хором; ешать организационные и творческие задачи деятельности хора. **Владеть:** – вокально-хоровыми умениями и навыками; – навыками организации репетиционного процесса;

ПСК-5	Готовность интеллектуально и психологически к деятельности хормейстера;	**Знать:** основные «технические», тембровые, тесситурные и пр. характеристики хоровых партий; – различные певческие приемы и методы вокально-хоровой работы. **Уметь:** использовать в работе практические умения и навыки управления хором; давать квалифицированную оценку хоровой звучности; лышать недостатки индивидуального и ансамблевого звучания хоровых голосов и находить способы их преодоления. **Владеть:** – коммуникативными навыками; азносторонними профессиональными знаниями и профессиональной терминологией; навыком психологической саморегуляции, приёмами психологического адаптирования к условиям репетиционной деятельности и публичных концертных выступлений.

1.2 Этапы формирования компетенции

Этапы формирования компетенций	Формируемые компетенции	Дескрипторы компетенций (знания, учения, навыки)	Форма оценочных средств
1 этап	ПК-11	**Знать:** – основы техники хорового дирижирования; – основные методы хормейстерской работы	Опрос, творческая работа
2 этап	ПК-11	**Уметь:** – управлять музыкальным коллективом; – составлять концертные программы	Коллоквиум, творческая работа
3 этап	ПК-11	**Владеть:**– техникой хорового дирижирования и методикой работы с хором	Коллоквиум Творческая работа
1 этап	ПК-14	**Знать:** – специфику организации репетиционного процесса с различными составами творческих коллективов	опрос, коллоквиум

2 этап	ПК-14	**Уметь:**– профессионально вести репетиционную работу с творческими коллективами различных составов; – творчески использовать профессиональные знания в репетиционной работе	опрос, творческая работа
3 этап	ПК-14	**Владеть:** – навыками организации репетиционного процесса	опрос, коллоквиум,
1 этап	ПСК-5	**Знать:** – и развивать в себе основные качества дирижера-хормейстера – основы хормейстерской работы	Опрос, коллоквиум
2 этап	ПСК-5	**Уметь:** — использовать в работе практические умения и навыки управления хором; – применять на практике основные методы работы с хором	Опрос, коллоквиум
3 этап	ПСК-5	**Владеть:** – навыком психологической саморегуляции, приёмами психологического адаптирования к условиям репетиционной деятельности	Опрос, коллоквиум

2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

2.1 Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Уровень сформированности компетенций

Код компетенции	**Показатели сформированности компетенции**	**Критерии оценивания компетенций**	Оценочные средства
ПК -11	Способность дирижировать музыкальным коллективом (оркестром, хором) при разучивании и публичном исполнении концертной программы	демонстрирует прочные знания в области практики управления хоровым коллективом	дискуссия, опрос, индивидуальное или групповое исполнение

ПК-14	Способность организовывать и проводить репетиционный процесс с различными составами творческих коллективов (солисты, ансамбли, хоры, оркестры)	демонстрирует знания в области теории и практики управления хоровым коллективом, проявляет лидерские и организаторские качества, адекватно отражает художественную сторону исполняемого произведения	дискуссия, опрос, индивидуальное или групповое исполнение
ПСК-5	готовность интеллектуально и психологически к деятельности хормейстера	демонстрирует знания в области теории и практики управления хоровым коллективом, проявляет лидерские и организаторские качества, адекватно отражает художественную сторону исполняемого произведения	дискуссия, опрос, индивидуальное или групповое исполнение

2.2. Описание шкал оценивания

В 6 семестре студенты-практиканты сдают зачет

Зачётные требования:

1. Предоставление студентом-практикантом заполненной формы отчёта о прохождении практики, подписанного руководителем практики.
2. Предоставление студентом-практикантом отзыва руководителя.
3. Осуществление концертного выступления студента-практиканта в качестве руководителя хора.

Для получения отметки «зачёт»:

– отчёт студента-практиканта должен соответствовать всем предъявляемым требованиям;
– должен быть представлен отзыв руководителя практики о работе студента;
– в ходе дирижирования студентом разученным произведением должны быть продемонстрированы:

1. Достаточный уровень технической подготовки хора.
2. Убедительная исполнительская интерпретация произведения, проявленная в мануальной технике дирижёра, исполнении хора и творческом контакте дирижёра с коллективом.

Отметка «незачёт» выставляется в случае:

– непредставления студентом-практикантом отчёта или несоответствия отчёта предъявляемым требованиям;
– отсутствия отзыва руководителя практики о работе студента;
– профессиональной неубедительности концертного исполнения, проявленной в плохом знании хором нотного текста, в слабом уровне владения дирижёром мануальной техникой, в отсутствии творческого контакта студента-практиканта с коллективом.

Критерии оценки на экзамене

10 баллов (отлично)

1. Очень яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемого произведения.
2. Высокая или очень высокая степень сложности программы.

3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, тембральная сглаженность.
4. Уверенное и грамотное владение дирижёром мануальной техникой.
5. Ярко проявленные студентом-практикантом творческий темперамент, артистизм. Личностно заинтересованное отношение к исполняемой музыке.

9 баллов (отлично)

1.Яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Высокая степень сложности программы.
3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, и тембральная сглаженность.
4. Эмоциональное и технически грамотное дирижирование.

8 баллов (отлично)

1. Достаточно яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Достаточно высокая степень сложности программы
3. Техническое совершенство хорового исполнения, точность строя, выверенность артикуляции, владение различными видами звуковедения, детализированность динамической и штриховой дифференциации, и тембральная сглаженность.
4. Личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению, эмоциональное и технически грамотное дирижирование.

7 баллов (хорошо)

1. Достаточно яркое воплощение художественного музыкального образа исполняемых произведений.
2. Средняя степень сложности программы.
3. Техничное исполнение произведения, соответствие композиторской интерпретации произведения при допущении незначительных недочётов в интонировании, звуковедении и других параметрах хоровой звучности.
4. Личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению при недостаточно эмоциональном или (и) технически грамотном дирижировании.

6 баллов (хорошо)

1.Исполнение программы на хорошем исполнительском уровне.
2. Средняя степень сложности программы.
3.Соответствие программы исполнительским возможностям хористов.
4. Достаточно убедительное претворение художественного образа исполняемого произведения при наличествующей ограниченности арсенала используемых вокально-хоровых приёмов звуковедения, тембровой, штриховой, динамической, агогической дифференциации в представленной исполнительской интерпретации.
5. Недостаточно высокий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.

5 баллов (хорошо)

1.Исполнение хоровых сочинений на достаточно хорошем уровне.
2.Соответствие уровня сложности программы предъявляемым требованиям экзамена.
3. Ограниченность арсенала использования вокально-хоровых средств, недостатки в звуковедении, фразировке, сформированности различных видов вокально-хорового ансамбля.
4.Недостаточно убедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведения.
5. Недостаточно высокий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.

4 балла (удовлетворительно)

1. Исполнение программы, в целом соответствующей предъявляемым требованиям экзамена, на художественно-исполнительском уровне ниже среднего.
2. Недостаточно крепкая техническая подготовка, имеющиеся неточности в исполнении.
3.Недостаточно убедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведений.
4. Низкий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность.
5. Недостаточно проявленное личностно-ценностное отношение к исполняемому произведению.

3 балла (удовлетворительно)

1.Исполнение программы, соответствующей предъявляемым требованиям экзамена, на художественно-исполнительском уровне значительно ниже среднего.
2. Слабое, неэмоциональное дирижирование, отсутствие контакта с хором.
3. Неубедительное раскрытие музыкально-образного содержания произведений программы.
4. Отсутствие личностно-ценностного отношения к исполняемому произведению.

0–2 балла (неудовлетворительно)

1.Несоответствие исполняемой программы предъявляемым экзаменационным требованиям.
2.Слабое, художественно неубедительное исполнение программы при выраженном отсутствии у дирижёра понимания музыкально-образного содержания исполняемой музыки.
3. Низкий уровень владения дирижёром мануальной техникой, эмоциональная скованность, отсутствие контакта с хоровым коллективом.

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

Контрольные материалы:

– разучивание с хором 5-8 в год произведений с сопровождением, выбранных по согласованию руководителя практики с руководителем хорового класса;
– организация репетиционного процесса;
– составление плана работы над произведениями – перспективный и поурочный;
– составление списка необходимой для изучения научной, методической и художественной литературы;
– на основе изученной литературы составить аннотацию разучиваемого произведения для презентации её хору и формирования исполнительской интерпретации;
– выступление с хоровым коллективом в качестве дирижера (2-3 выступления в семестр)
–организация лекций-концертов для различных социальных слоев населения (2-3 выступления в семестр)

4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций

Завершающий концертно-просветительскую работу контроль знаний в 8 семестре — экзамен осуществляется в форме отчётного концерта хора под управлением студентов-практикантов (1–2 произведения).

Экзаменационные требования включают в себя:

– предоставление студентом-практикантом отчёта, соответствующего всем предъявляемым требованиям;

– наличие отзыва руководителя практики о работе студента;
– дирижирование студентом одним или двумя разученными произведениями.

Отчёт должен быть составлен в соответствии с указаниями, изложенными в данной программе. Материал излагается лаконично, конкретно. Отчёт должен отражать отношение студента к освоенному виду практики, те знания и навыки, которые он приобрёл в ходе её реализации. Текст отчёта должен включать следующие основные структурные компоненты:

Титульный лист.

Введение, в котором указываются перечень основных работ и заданий, выполненных в процессе практики.

Основная часть, содержащая:

- характеристику дирижёрской практики как художественно-технологического процесса (тип, вид хора, цель, задачи студента-практиканта и основные методы их реализации в работе с коллективом);
- график (план) проведения практики;
- перспективный и поурочный план работы над разучиваемым произведением;
- анализ достигнутых результатов;
- отметку о выполнении (невыполнении)

Список изученной литературы.

Приложения (афиши концертов, отзывы о работе студента-практиканта, благодарности и т.п.).

Порядок проведения промежуточной аттестации по практике

Промежуточная аттестация студентов проводится с целью определения степени достижения целей по практике в целом и реализуется в форме зачетов, экзаменов, защиты отчетов по практике. Формы промежуточной аттестации устанавливаются учебным планом.

Количество недель и сроки проведения промежуточной аттестации устанавливается графиком учебного процесса, который утверждается ученым советом и доводится до преподавателей и студентов в начале семестра. Перечни дисциплин, по которым проводятся экзамены, подготавливаются учебным отделом и доводятся до сведения преподавателей и студентов не позднее, чем за месяц до начала сессии. Программы экзаменов и форма их проведения разрабатываются соответствующими кафедрами и предметными или цикловыми комиссиями.

Экзамены проводятся в период экзаменационных сессий, в соответствии с учебными планами и графиком учебного процесса. Зачеты проводятся, как правило, в конце семестра в счет времени, предусмотренного учебным планом на данную дисциплину. Зачеты по отдельным дисциплинам специализации, связанным с участием в зачете студентов разных курсов (ансамбли, коллективы и т.д.) могут выноситься в экзаменационную сессию.

Экзамен и зачеты принимаются преподавателями в соответствии с запланированной учебной нагрузкой и в сроки, определяемые расписанием сессии. Экзамены и зачеты по практике принимает выпускающая кафедра. При невозможности проведения преподавателем экзамена (зачета) в установленные учебным графиком сроки, заведующий кафедрой может поручить прием экзамена другому преподавателю кафедры.

Время, предоставляемое студенту на подготовку к ответу на экзамене, составляет 30 минут, на зачете – 20 минут. Во время экзамена (зачета) обучающиеся с разрешения экзаменатора могут пользоваться справочной литературой, учебными программами и другими пособиями. Экзаменатор вправе задавать студентам дополнительные вопросы, а также, помимо научно-теоретических вопросов, давать задачи и примеры, связанные с курсом.

При явке на экзамен (зачет) студент обязан предъявить преподавателю зачетную книжку в начале экзамена (зачета). При промежуточной аттестации оценки и отметки по

экзаменам и зачетам могут выставляться по итогам семестрового контроля учебной работы студентов в течение семестра, или по результатам непосредственной сдачи экзаменов и зачетов. Оценки и отметки по курсовым работам и практикам выставляются только по результатам зачетов, проводимых кафедрой, предметной или цикловой комиссией. Экзамены и зачеты по специальным (исполнительским) дисциплинам принимаются комиссией из числа преподавателей кафедры и в ведомости расписываются все члены комиссии.

Методика проведения процедуры оценивания

Методы контроля – это способы, с помощью которых определяется результативность учебно-познавательной деятельности обучаемых и педагогической работы педагога. Под способами контроля понимается совокупность таких компонентов как тип, вид, форма, средства контроля, с помощью которых организуется и осуществляется обратная связь между обучающимися и педагогами в учебном процессе.

Выбор способа контроля зависит от цели, содержания оценивания и наличия ресурсов, обеспечивающих использование данного способа. Так, проверка сложных теоретических вопросов осуществляется обычно при индивидуальном опросе (семинар, коллоквиум). Фронтальный устный опрос планируется при проверке объемного, но не сложного учебного материала, насыщенного фактами. Фронтальный письменный опрос проводится, когда необходимо установить уровень усвоения всеми студентами одного-двух важных теоретических вопросов служащих опорными при изучении нового материала. Контрольные письменные работы предназначены, в основном, для получения объективированных точных оценок.

При выборе способа контроля учитываются следующие аксиомы оценивания: как правило, существует обратная взаимосвязь между качеством метода и его рациональностью. Важно провести предварительную проверку, чтобы увидеть подходит ли метод для данной программы. Невозможно использовать все методы, т.к. мы ограничены во времени и ресурсах. Необходимо установить приоритеты использования способов.