

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Ульяновский государственный университет»
Факультет культуры и искусства
Кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и
музыкального знания

Пугачева Наталья Владимировна

**Методические рекомендации
по Учебной практике
«Проектная деятельность»**

для обучающихся по направлению
53.03.05 «Дирижирование»

Ульяновск, 2019

Рекомендовано к введению в образовательный процесс Ученым советом факультета культуры и искусства УлГУ (протокол № 13/205 от 20.06.2019 г.)

Методические рекомендации по Творческой практике для обучающихся по направлению 53.03.05 «Дирижирование» / составитель Н.В. Пугачева – Ульяновск: Ульяновский государственный университет, 2019. –18 с.

Методические рекомендации по подготовке к занятиям и организации самостоятельной работы обучающихся по Творческой практике. Предназначено для обучающихся по направлению подготовки бакалавриата 53.03.05 «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Содержание

1. Цели и задачи практики
2. Место и сроки прохождения практики
3. Структура и содержание практики
4. Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов
5. Отчет по практике
6. Список рекомендуемой литературы

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Цели прохождения практики:

Одна из важнейших задач в организации всех видов практики - подготовка высококвалифицированных специалистов – дирижеров.

Целью практики проектная деятельность является подготовка студентов к осуществлению на высоком уровне исполнительской, педагогической и общественно - музыкальной деятельности в качестве дирижеров хора, владеющих комплексом художественных и технических средств в соответствии с требованиями дирижерского искусства, владеющих различными современными педагогическими технологиями и неразрывно связанных с ними педагогическими подходами. Проектная деятельность - это педагогическая технология, которая нацелена на приобретение обучающимися новых знаний в связи с реальной жизнью, в частном случае в области музыкального искусства.

Задачи прохождения практики:

Задачи учебной практики проектная деятельность:

- формирование интереса к социально-технологической, социально-проектной деятельности, выработка потребности в самообразовании;
- овладение различными педагогическими методиками, приобретение навыков самостоятельной педагогической работы;
- подготовить студентов к работе с детскими, молодежными и взрослыми хоровыми коллективами;
- воспитать у студентов любовь к педагогической деятельности и заинтересованность в результатах своего труда;
- развитие организаторских, творческих, способностей студентов;
- развитие навыков планирования пошаговых действий по подготовке учащихся к проектной деятельности;
- научить студента педагогически грамотно применять полученные знания, самостоятельно планировать процесс учебных занятий по дирижерско-хоровым дисциплинам, творчески подходить к решению основных педагогических задач;
- обеспечить конкурентоспособность специалиста в современном мире, умеющего принимать самостоятельные аргументированные решения, работать в команде, выполняя разные социальные роли;
- научить разрабатывать и реализовывать собственные и совместные с музыкантами - исполнителями других образовательных организаций и учреждений культуры просветительские проекты в целях популяризации искусства в широких слоях общества, в том числе, и с использованием возможностей радио, телевидения, информационно-коммуникационной сети «Интернет».

2. МЕСТО И СРОКИ ПРОХОЖДЕНИЯ ПРАКТИКИ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Практика проектная деятельность проводится стационарно (в университете), а также в других организациях, осуществляющих образовательную деятельность, творческой направленности под руководством преподавателей кафедры. Практика проводится на основе договоров с организациями, осуществляющими деятельность соответствующего ОПОП профиля. Также обучающиеся могут проходить практику по месту трудовой деятельности в случаях, если профессиональная деятельность, осуществляемая ими в указанных организациях, соответствует требованиям к содержанию практики.

Практика проектная деятельность помогает создать наиболее полную модель будущей

профессиональной деятельности, способствует освоению принципов музыкальной педагогики, применению полученных теоретических знаний в реальном учебном процессе.

По требованию Федерального Государственного образовательного стандарта высшего образования практика направлена на получение первичных профессиональных умений и навыков. Практика проектная деятельность проводится рассредоточено по всему периоду обучения в форме аудиторных и самостоятельных занятий. Практика осуществляется без отрыва от учебного процесса.

Базой проведения практики проектная деятельность для студентов является кафедра музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания и музыкальное училище имени Г.И. Шадринной Ульяновского государственного университета, хор студентов и преподавателей Ульяновского государственного университета.

Сроки проведения практики – на втором курсе, рассредоточено с февраля по июнь месяцы, в соответствии с календарным учебным графиком.

Общее организационное руководство практикой осуществляет зав. кафедрой музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания, непосредственное методическое руководство - педагог, выполняющий функции консультанта.

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИКИ

Образовательные и научно-исследовательские технологии, используемые в практике:

- по уровню применения: общепедагогические, частно-методические (предметные) и локальные (модульные) технологии;
- по научной концепции: интериоризаторские, развивающие;
- по ориентации на личностные структуры: информационные, операционные, технологии саморазвития, эвристические (развитие творческих способностей) и прикладные (формирование действенно-практической сферы);
- по характеру содержания и структуры: обучающие и воспитывающие, общеобразовательные и профессионально-ориентированные, частнопредметные, а также монотехнологии (базирующиеся на доминирующей концепции), политехнологии (содержащие элементы различных монотехнологий), проникающие (технологии, элементы которых включаются в другие технологии в качестве своеобразных катализаторов);
- по типу организации и управления познавательной деятельностью: цикличное взаимодействие педагога с обучающимся (с контролем, самоконтролем и взаимоконтролем), направленное взаимодействие (индивидуальное), автоматизированное (с помощью учебных средств);
- по способам, методам, средствам обучения: программированного обучения, проблемного обучения, развивающего обучения, саморазвивающего обучения; диалогические, коммуникативные, игровые, творческие.

Практика проектная деятельность представляет собой самостоятельное проведение хоровых занятий. Подготовка к самостоятельному занятию включает разработку поурочного плана, написание подробного конспекта, выучивание музыкальных примеров для иллюстраций на фортепиано, подготовку вопросов для опроса студентов по пройденному или новому материалу, домашнего задания (разучивание хоровых партий). Кроме того, готовясь к уроку, студент должен продумать, какие дидактические материалы, наглядные пособия и аудиозаписи будут использованы в ходе занятия.

Все материалы урока предварительно показываются педагогу-консультанту для проверки.

На протяжении всего периода практики осуществляется работа с методической, учебной и научной литературой.

В процессе прохождения учебной практики (проектная деятельность) студенты должны воспитывать у учащихся и других участников хоровых коллективов любовь к хоровому искусству, эстетический вкус, волю, дисциплину. Особое внимание следует обращать на выработку у студента умения осуществлять единство воспитательных и образовательных задач, развивать активность и самостоятельность учащихся, расширять их музыкальный кругозор.

При подготовке к занятиям студент должен определить конкретные приемы и методы вокально-хоровой работы, выразительно, свободно играть на музыкальном инструменте, тщательно продумать возможности использования наглядных пособий, технических средств обучения, подготовить необходимые хоровые партитуры.

Основными формами учебной практики (проектная деятельность) в процессе прохождения практики являются посещения занятий опытных преподавателей кафедры (пассивная практика) и самостоятельные занятия с учащимся (активная практика).

Самостоятельные занятия с группами учащихся проводятся студентом под контролем и наблюдением педагога-консультанта, который отвечает за весь процесс самостоятельной работы студента. Поэтому необходимым условием успешного осуществления этого вида практики являются индивидуальные консультации, составляющие важнейшую часть работы педагога-консультанта на протяжении всего периода прохождения педагогической практики студентом.

Конкретное содержание практики определяется заведующим выпускающей кафедрой и руководителем, который осуществляет подготовку специалистов.

В результате прохождения исполнительской практики студент должен знать репертуар для творческих коллективов разных стилей, жанров и направлений; основные положения методики работы с творческим коллективом.

В период подготовки к практике проводится инструктаж или методический семинар, где студенты непосредственно готовятся к предстоящей работе. Заключительным этапом практики являются заключительные открытые уроки и концерты хоровых коллективов, руководимых студентами, возможно предоставление оформленного проекта в виде презентации.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Творческая практика призвана: активизировать самостоятельность, повысить самоконтроль, самооценку и самоорганизацию в учебно-творческой деятельности студентов; способствовать приобретению эмоционально-психологической свободы и уверенности в творческом самовыражении; повысить качество исполнения и способствовать самосовершенствованию студента в профессионально-личностном плане. Творческая практика с хоровым коллективом реализуется в форме самостоятельной работы студента по дисциплинам профессионального цикла или самостоятельной подготовки к концертным выступлениям, конкурсам, фестивалям, участие в концертных программах и творческих вечерах кафедры, факультета, вуза).

Программа по практике предусматривает следующие виды занятий:

- подбор произведений для работы с хором;
- предварительная дирижерская подготовка студента;

– самостоятельная работа студента по партиям и с полным составом хора;

– концертное выступление.

Прежде, чем приступить к практической работе с хором студент-хормейстер должен выбрать хоровые произведения. При подборе репертуара для конкретного хорового коллектива хормейстер обязан учитывать состав хора, уровень технической оснащенности хора, его исполнительские возможности, кроме того, необходимо иметь в виду перспективы роста технического и исполнительского мастерства хорового коллектива.

При подборе хоровых произведений в репертуар хора студент-хормейстер должен руководствоваться следующими педагогическими принципами:

– художественная ценность и значимость хорового произведения; соблюдение этого принципа предполагает воспитание и развитие музыкально-эстетического вкуса каждого участника хора, повышение музыкально-исполнительской культуры исполнителей;

– доступность, т.е. соответствие хоровой партитуры возрастному, количественному составу хора, степени его подготовленности;

– полезность, т.е. пригодность партитуры для решения технических и исполнительских задач, способствующих росту исполнительского уровня хорового коллектива.

Кроме того, репертуар должен быть:

1) разнообразным по историческим эпохам, стилям, жанрам, характерам и т.д.;

2) составляться в соответствии с традициями (репертуар академического хора составляют духовные и светские хоровые произведения западноевропейских и русских композиторов-классиков, обработки и переложения народных песен, современные сочинения);

3) иметь достаточное количество произведений а cappella (без сопровождения), освоение которых позволяет наиболее интенсивно формировать хоровое мастерство.

Предварительная работа дирижера над хоровой партитурой

Большая часть работы дирижера – это предварительная работа над хоровым произведением, которая проводится до встречи с коллективом исполнителей, которая включает в себя три основных раздела: ознакомление, изучение и подготовка к репетиционной деятельности.

1. Ознакомление с хоровым произведением

Работа над произведением начинается с общего знакомства с хоровым сочинением, где основной задачей является создание первого впечатления от музыкального и поэтического текста, позволяющего ощутить степень выразительности музыки и слова. Начальная работа над поэтическим текстом состоит из прочтения текста с интонацией, выявления смысла, создания первого эмоционального впечатления. Способы первого прочтения музыкального материала могут быть различными:

– Исполнение хоровой партитуры на фортепиано. Данный способ позволяет услышать всю хоровую фактуру.

– Вокальное исполнение ведущих голосов. При применении этого способа дирижер способен лично «на себе» испытать все выразительные возможности каждой хоровой партии.

– Работа внутреннего слуха. Происходит активизация всех слуховых представлений хорового дирижера, что способствует созданию «полной картины». Однако, являясь высшей формой восприятия, данная способность приобретает с достаточным опытом практической работы с хором. – Прослушивание нового хорового произведения с нотным текстом в руках в «живом» исполнении или в записи. Такой способ может помочь в формировании представлений, но прибегать к нему рекомендуется после использования вышеперечисленных способов, для подтверждения правильности собственных выводов. Полноценное впечатление о новом хоровом произведении зависит от творческого воображения дирижера, от его музыкально-слуховых представлений и умения использовать все способы прочтения музыкально-текстового материала интегрировано. Как отмечают теоретики и показывает практика, чем полнее и ярче первое впечатление о произведении, тем плодотворнее будет протекать вся последующая работа, тем легче увидеть в ней контуры будущего исполнительского плана.

2. Изучение хоровой партитуры

Изучение хоровой партитуры процесс весьма трудоемкий, он осуществляется по нескольким направлениям, первым мы выделяем изучение нотного текста хоровых партитур с помощью фортепиано. Исполнение партитуры на фортепиано является важнейшим средством исполнительского постижения, при котором происходит анализ действием. Студент, изучая хоровую партитуру на фортепиано, сталкивается с многонаправленностью и многомерностью музыкального языка: во-первых, сам нотный текст представляет собой систему графических знаков (ноты, длительности, штрихи, нюансы, ключи, знаки альтерации и пр.), которая требует расшифровки и комплексного сочетания полученных результатов; во-вторых, необходимо соотносить логику развития музыкального и поэтического текстов произведения.

Второе направление – вокальное освоение голосов хоровой партитуры. Данное направление для хорового дирижера имеет особое значение. При вокально-интонационном изучении партитуры студент-хормейстер выявляет характер вокального дыхания, связанного с длиной фразы, выразительными свойствами регистрового и тембрового звучания, штрихов и способах вокальной атаки; определяет взаимосвязи тесситуры, динамики, вокальной артикуляции, дикции и др.; выявляет логику развития каждого голоса и прочее. Для выявления напряжения голосового аппарата, независимо от типа голоса студента, хоровые партии следует петь обязательно в указанной композитором тесситуре, что помогает осознать выразительные регистровые и тембровые возможности певческих голосов. Наличие в хоровой партитуре

нескольких партий требует синтезирующего мысленного представления их гармонического сочетания по вертикали, осознания особого колорита, который получается от сочетания различных по тембру партий в общем хоровом звучании. Представление звучания хоровой партитуры зависит от творческого воображения дирижера, от его способности и умения слышать внутренним слухом хоровую ткань, используя при этом весь свой опыт и знания.

Третье направление – комплексный анализ хоровой партитуры, создание интерпретации. Анализ хорового произведения имеет свою специфику и является важной составляющей в предварительной работе дирижера над хоровым произведением. Для создания высокохудожественной интерпретации дирижеру хора необходимо владеть комплексным анализом, позволяющим выявить и сформировать идеальный образ, который будет выступать как внутренняя опора для будущей исполнительской практики. Комплексный анализ включает в себя музыкально-теоретический, вокально-хоровой, дирижерско-исполнительский анализ. Целью такого анализа является выявление, обоснование и обобщение всех выразительных элементов, которые обнаружены в результате тщательного музыкально-теоретического и исполнительского анализа хоровой партитуры.

План анализа хоровой партитуры

1. Общие сведения о произведении и его авторах.

Общие сведения о произведении. Точное и подробное название произведения. Год создания. Авторы музыки и текстов. Вид хорового творчества (хора а cappella, хор с сопровождением). Хоровой жанр произведения – миниатюра, крупная форма, обработка, хоровая песня, переложение, часть оратории, часть кантаты, сюиты, сцена из оперы. Если анализируемое произведение является частью наиболее крупного сочинения, то следует кратко охарактеризовать остальные его части, чтобы иметь общее представление обо всем цикле (состав исполнителей, количество и название частей, роль хора и др.). Сведения о жизни и творчестве композитора. Годы жизни. Общая характеристика творчества. Основные произведения. Более подробная характеристика хорового творчества. Краткие сведения об авторе литературного текста. Годы жизни. Общая характеристика творчества.

2. Литературный текст

Содержание литературного текста – его тема, идея, образы, форма изложения, размер (количество строк, куплетов и т.п.). Сравнение текста, использованного композитором с литературным оригиналом; возникшие изменения и их причины. Если использованный текст является фрагментом более крупного произведения (стихотворения, поэмы и др.), необходимо дать общую характеристику всего произведения. Изложение литературного текста (выписать весь использованный текст). Взаимосвязь текста и музыки. Степень их соответствия. Воплощение средствами

музыки литературных тем и образов. Взаимосвязь строения текста и формы хорового произведения.

3. Музыкально-выразительные средства

Определение формы: одночастная (период), двухчастная, трёхчастная (простая и сложная), куплетная (число куплетов), куплетно-вариационная и др. Особенности использования композитором традиционной музыкальной формы при воплощении своего замысла в данном произведении (размер и число музыкальных предложений и др.). Разбор музыкально-тематического материала. Характеристика мелодии – темы, её интонации, метроритмические и ладовые особенности. Темп (темпы). Распределение музыкально-тематического материала между хоровыми партиями (а также солирующими голосами и инструментальным сопровождением). Ладо-тональные особенности произведения. Определение основной тональности. Характеристика тонального плана. Основные отклонения, модуляции. Ладовые особенности (использование композитором народных диатонических ладов или характерных ладовых оборотов). Гармонический анализ. Подробный анализ гармонии (аккордики) с общепринятым обозначением функции и названия каждого аккорда, на основании чего даётся характеристика гармонического языка произведения, его особенностей и сложности. Характеристика фактуры: гармоническая (аккордово-гармоническая и гомофонно-гармоническая), полифоническая (контрастная, имитационная, подголосочная), смешанная. Взаимосвязь фактуры с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

4. Хоровая фактура

Состав хора (однородный, смешанный, число голосов-партий). Диапазоны партий и всего хора. Тесситурные условия. Степень вокальной загруженности отдельных партий. Тесситурное и динамическое соотношение между партиями (хоровой ансамбль). Роль различных партий в произведении (исполнение основного мелодического материала, подголосков, аккомпанемента и др.). Использование специфических тембровых качеств хора и его партий. Особенности интонирования (хоровой строй). Выявление на основе ладо-гармонического анализа наиболее сложных в интонационном отношении моментов с учетом закономерностей мелодического (горизонтального) и гармонического (вертикального) строя. Способы преодоления интонационных трудностей. Дикция. Вокальность литературного текста и особенности его произношения (орфоэпия). Особенности подтекстовки. Пение без текста (закрытым ртом, на слог). Приемы хорового изложения – tutti, использование неполного состава, хоровых групп, «чистых тембров», divisi, сопоставление, обособление, постепенное включение, дублирование хоровых групп или партий, перекрещивание, окружение партий, колористические приемы. Установление других вокально-хоровых особенностей произведения: специфике певческого дыхания (по фразам,

цепное); характер звука («светлый», «темный», и др.); основные приемы звуковедения. Определение количественного состава хора, необходимого для данного произведения—большой, малый, средний, и его квалификация— профессиональный, опытный самодеятельный, начинающий

5. Исполнительский анализ

Разработка исполнительского плана на основе раскрытия содержания произведения и исходя из литературного, музыкального и хорового анализа. Общий характер произведения и его частей. Темповый Основные вопросы (точный перевод и объяснение всех темповых обозначений). Метрономические указания. Агогика. Динамика. Артикуляция. Выявление специфических исполнительских трудностей в связи с особенностями жанра и формы произведения (хоровая миниатюра, крупная вокально-инструментальная форма, куплетность, репризность и др.). Определение характерного для данного произведения основного исполнительского принципа (цельность, непрерывность развития, эпизодичность. Детализация, периодичность и др.).Фразировка. Связь музыкальной и литературной фразы. Определение общей и частных динамических и смысловых кульминаций. Приемы дирижирования. Темпо-метро-ритмические особенности. Дирижерская схема. Показы вступлений, дыханий, снятий. Наличие фермат, дробление долей и т.п. Характер дирижерского текста. Изложение собственного исполнительского замысла (интерпретация произведения) и его конкретная детализация путем отбора и выделения наиболее характерных для данного произведения музыкально-выразительных, вокально-хоровых и дирижерско-исполнительских средств. Определение в произведении наиболее важных и трудоемких моментов, требующих особого внимания в процессе репетиционной работы; методы эффективной работы над ними (сольфеджирование, транспонирование и др.).

6. Заключение

Выявление некоторых стилевых черт творчества композитора в данном произведении (при сравнении с другими его сочинениями). Наличие различных редакций партитуры, причина возникновения и их сравнительный анализ. Сравнение анализируемого произведения с другими произведениями, написанными на тот же текст или посвященными той же теме. Собственное отношение к изучаемому произведению. Впечатление от его прослушивания в концерте, аудио-, видеозаписи. Сравнение различных исполнительских интерпретаций. Определение значения произведения в наши дни, с позиций современного музыкально-хорового искусства.

Четвертое направление – дирижерское освоение хоровой партитуры. Роль дирижерского показа чрезвычайно важна на всех этапах разучивания партитуры с хором и возрастает к моменту концертного исполнения, когда остается единственным способом воздействия на хоровой коллектив.

Поэтому в разделе предварительная работа над партитурой дирижерское освоение носит обязательной характер.

Дирижерское освоение хоровой партитуры включает в себя:

- показ вступлений и снятий, характера певческого дыхания и цезур;
- показ метра, внутрислоевой пульсации, ритмического рисунка, фермат;
- показ темпа и темповой агогики внутри фразы и на стыках разделов;
- показ динамики и ее изменений (*crescendo*, *diminuendo*), фразировки, кульминаций;
- показ штриха и его изменений;
- выбор дирижерских жестов и мимических средств для решения исполнительских задач, связанных с эмоционально-волевой сферой.

3. Подготовка к репетиционной деятельности

Заключительный раздел предварительной работы дирижера - подготовка к репетиционной деятельности, основывается на полученных результатах первого и второго разделов и представляется собой работу по созданию рабочего исполнительского плана, планированию вокально-хоровой работы и организации репетиционного времени. Для успешной репетиционной работы сначала необходимо выявить вокально-хоровые трудности в разучиваемой партитуре, требующие особого внимания в процессе разучивания хорового произведения:

- интонационные и метроритмические трудности;
- трудности в работе над мелодическим и гармоническим строем;
- трудности по выравниванию тембрового ансамбля в каждой хоровой партии;
- трудности в распределении певческого дыхания каждой хоровой партии;
- штриховые трудности; трудности в работе над темпом и агогикой;
- трудности в работе над динамикой и фразировкой;
- тесситурные и регистровые трудности;
- дикционные трудности.

В хоровую партитуру следует внести все выявленные в результате целостного анализа сведения, отметить вокально-хоровые трудности, проставить такты и/или цифры для координированной работы дирижера и хористов.

Важным является составление репетиционного плана. План репетиционной работы включает в себя: определение основных задач в работе с хором над разучиванием произведения, учет проблемных моментов, нахождение целесообразных репетиционных приемов, способствующих эффективности репетиции, учет уровня и технических возможностей хора. Следует заметить, что план репетиционной работы должен быть кратким и достаточно гибким, позволяющим студенту-хормейстеру быстро реагировать на реальную ситуацию и вносить изменения в работу по ходу репетиции.

Репетиционная работа с хоровым коллективом

После всестороннего и тщательного изучения партитуры хорового произведения и его анализа дирижер хора приступает к разучиванию данного произведения с хоровым коллективом.

1. Распевание хора.

Как показывает хоровая практика целесообразно начинать репетицию с настройки и распевания хора. Хоровое распевание – во-первых, это подготовка голосового аппарата певцов; во-вторых – настройка хора как «инструмента» по мелодическому и гармоническому строю, по ансамблю (унисонному, тембровому), по балансу звучания хоровых партий, по режиму певческого дыхания и т.д., подготавливающая хоровой коллектив к репетиционной работе над хоровыми сочинениями. Распевание хора следует проводить перед началом репетиции, отводя на него не более 10-15 минут, желательно в режиме *a cappella* или при минимальной поддержке инструмента. Хоровое распевание включает в себя такие виды упражнений: – упражнения унисонно-октавного порядка (пение «закрытым ртом», пение на открытые гласные звуки, пение на отдельные слоги); – двух- и трехголосные упражнения; – гармонические упражнения. Каждый вид упражнений имеет свои определенные цели и задачи. Если упражнения унисонного и унисонно-октавного порядка являются горизонтальной настройкой хора, то гармонические упражнения направлены на настройку хоровой вертикали. Поэтому при распевании хора рекомендуется использование всех видов упражнений. Практика также показывает особую целесообразность гармонического хорового воспитания только *a cappella*.

2. Разучивание хорового произведения с хором.

Репетиционный режим, формы и методы репетиционной работы с хором могут быть самыми разнообразными и выбираются в зависимости от особенностей изучаемого репертуара, от индивидуальности и квалификации дирижера, от условий труда хорового коллектива, от уровня подготовки данного хора и других обстоятельств.

Для организации системной репетиционной работы над хоровыми произведениями студенту-хормейстеру необходимо знать следующую классификацию хоровых репетиций:

а) по составу исполнителей: – репетиции по голосам хоровых партий (сопрано, альты, тенора, басы); – репетиции по группам (женский состав, мужской состав или первые голоса, вторые голоса); – сводные репетиции (общехоровые, с концертмейстером, с оркестром или другими составами исполнителей);

б) по этапам работы над репертуаром: – репетиции предварительного разбора (знакомство с произведением, чтение с листа, первичный анализ); – репетиции детальной работы над хоровым произведением; – репетиции по «впеванию» хорового произведения;

в) по характеру деятельности: – рабочие; – прогонные; – генеральные.

В свою очередь весь репетиционный процесс условно делится на следующие фазы репетиционной работы:

1. Эскизная или начальная фаза. Общее ознакомление хорового коллектива с произведением: – общая краткая информация о произведении, авторах; – исполнение хоровой партитуры на фортепиано самим дирижером или аудио-демонстрация; – «чтение с листа» всем хоровым коллективом 1-2 раза. Таким путем хоровой коллектив получает первичное представление о произведении.

2. Технологическая или подготовительная фаза. Работа по изучению хоровой фактуры: – сольфеджирование по хоровым партиям (при наличии в партитуре *divisi* каждая партия сольфеджируется отдельно). При этом дирижер обращает свое внимание и внимание исполнителей на правильную и точную интонацию, ритмическую четкость. – общехоровое сольфеджирование произведения; – изучению хоровой партитуры с поэтическим текстом. На данном этапе дирижеру необходимо обращать внимание на правильное единообразное звукообразование, за тембровой слитностью каждой хоровой партии, следить за ясностью произношения, как отдельных согласных звуков, так и слогов, и целых текстовых фраз. Параллельно с этой работой осуществляется работа по выравниванию общей звучности, сглаживанию регистров, отрабатываются моменты певческой атаки и штрихов, динамики, музыкальной фразировке, работа по регулированию певческого дыхания каждой партии.

3. Художественная или заключительная. Приведение всех элементов в единую общехоровую звучность, регулируя ее в соотношении с исполнительским замыслом. На этом этапе дирижер ведет тщательную работу над мелодическим и гармоническим строем, работает над всеми видами хорового ансамбля (метроритмическим, темповым и агогическим, динамическим, штриховым, тембровым, ансамблем хора и сопровождения, ансамблем хора и солиста).

4. Заключительная или генеральная репетиция. Завершающий репетиционный этап, где подводятся итоги, проверяются достигнутые результаты технической подготовки и художественная зрелость исполнения. На заключительной репетиции концертного выступления определяется хронометраж каждого произведения и всей программы, утверждается порядок хоровых произведений в концертной программе, определяется точное местоположение хорового коллектива и других исполнителей (солистов, концертмейстера, ансамбля, оркестра) на сцене, отрабатывается вход и выход исполнителей.

Концертное выступление.

Завершающим, конечным этапом работы дирижера и хорового коллектива является концерт. Хоровое пение – это коллективный вид исполнения, где роль руководителя заключается в координировании и объединении устремлений хористов в единое целое. Сам хор обладает большой инерцией и, чтобы сдвинуть его, нужен сильный творческий импульс, который должен исходить от дирижера. Чем сильнее и ярче будет

импульс, чем убедительнее будет дирижерская трактовка, тем быстрее возникнет художественно-исполнительская инициатива хора.

Необходимо обратить внимание на психологическую подготовку студента-хормейстера к концертному выступлению, которая заключается в преодолении следующих барьеров концертного исполнения:

– Барьер обыденности знаком всем исполнителям. Нужно научиться отстранять себя от обыденности и настраиваться на высокую концертную атмосферу. Нужно понимать, что дирижер ответственен не только за себя, но и за коллектив, а потому необходима творческая настройка не только для самого дирижера, но и для хора, которая заключается в проведении тщательной распевки непосредственно перед концертом. Ее цель – сосредоточить внимание хора, разогреть воображение и чувства, укрепить исполнительскую волю, напомнить о наиболее ответственных и трудных местах в программе, приспособиться к акустике зала, провести настройку хорового строя, ансамбля, режима дыхания. Задача дирижера – предельно сосредоточить коллектив перед выходом на эстраду.

– Стартовый барьер. Общеизвестно, как трудно начинать исполнение концертной программы. Период с момента подготовки к выходу и до начала звучания хорового произведения проходит в нарастающей внутренней мобилизации душевных сил всех исполнителей. Создается инерция молчания и внутренней сосредоточенности, от которой обычно трудно перейти к действию. Однако малоопытный дирижер достаточно трудно вводит себя в мир музыкальнохудожественных образов еще до момента звучания музыки. В данном случае, студенту-хормейстеру необходимо, во-первых, во время предварительной работы над хоровой партитурой находить больше ассоциаций, вызывающих творческое состояние; во-вторых, во время репетиционной работы упражняться в преодолении стартового барьера.

– Барьер застенчивости. Сколько хоровых певцов и дирижеров, не умея преодолеть барьер застенчивости, стеснительности на сцене поют и дирижируют ниже своих возможностей. Застенчивость обычно проходит с исполнительским опытом, для ее преодоления можно посоветовать следующее: быть готовым к концерту на 100 % в знании партитуры; выходя на сцену, помнить, в чьих руках судьба музыки и хора; не фиксировать внимание на собственной особе; не фиксировать внимание на неудачах и случайных ошибках; не анализировать то, что уже прозвучало, т.к. такой анализ в концерте разрушает художественную целостность исполнения.

– Барьер усталости. Обычно усталость у хора возникает во второй половине концерта (после исполнения кульминационного, сложного произведения). Вот почему в этом месте программы целесообразно исполнять произведения нетрудные, удобные по фактуре, хорошо «впетые». Представленные материалы содержат рекомендации по формированию профессионально значимых качеств студентов во время производственной практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности. Они выстроены в определенной

методической последовательности: от умения правильно выбрать хоровое произведение для освоения хором, его комплексного анализа, подготовки для работы и последовательной работы над ним с хором до анализа результатов работы и ее критического осмысления, а также коррекции недостатков в последующих репетициях и выступлениях.

1. ОТЧЕТ ПО ПРАКТИКЕ

Отчет по прохождению творческой практике может быть написан по предлагаемой форме.

На зачет студент представляет дневник практики, отчет студента по прохождению практики.

ФОРМА ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА

Министерство науки и высшего образования РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

Ульяновский государственный университет

Кафедра музыкально-инструментального искусства,

дирижирования и музыкознания

ОТЧЕТ

о прохождении творческой практики

студента 1 курса направления 53.03.05 Дирижирование

Отчет составлен студентом

Руководители практики

От учреждения _____

От университета _____

Отчет сдан « ____ » _____ 20__ г.

Оценка: _____

Ульяновск, 2019

ФОРМА ОТЧЕТА

Отчет о прохождении творческой практики

Студент (-ка) __ курса _____

факультета

Вид практики: _____

Место прохождения практики: _____

Период прохождения практики: _____

Объем выполненной работы (по формам практики): _____

Описание выполненной работы: _____

Ф.И.О.

должность, подпись преподавателя: _____

Правила ведения дневника творческой практики:

- в дневнике должна быть отражена вся учебная, воспитательная и методическая работа наблюдаемых преподавателя и обучающегося;
- практиканту следует записывать личные впечатления, свое отношение к наблюдаемому;
- дневник заполняется практикантом после каждого занятия на протяжении всей практики.

При прохождении практики наблюдения обучающийся обязан:

- ознакомиться с программными требованиями, репертуаром;
- систематически посещать занятия;
- фиксировать наблюдения учебной, воспитательной и внеклассной работы;
- находить рациональные способы в работе преподавателя при решении исполнительских задач обучающегося;
- делать заметки о наиболее важных данных, характеризующих особенности каждого урока;
- подводить итоги урока, давать оценку работы обучающегося на уроке;
- записывать наблюдения за обучающимся, используя в дальнейшем эти наблюдения для составления психолого-педагогической характеристики обучающегося;
- принимать активное участие в работе сектора практики (посещать мастер-классы, контрольные мероприятия по практике, методические заседания);

2. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

основная:

1. Анисимов, А. И. Дирижер-хормейстер : учебное пособие / А. И. Анисимов. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 228 с. — ISBN 978-5-8114-2665-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/111786>

2. Чесноков, П. Г. Хор и управление им : учебное пособие / П. Г. Чесноков. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 200 с. — ISBN 978-5-8114-5126-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/134054>

дополнительная:

1. Булавинцева, Ю. В. Западноевропейская хоровая музыка. Возрождение. Барокко. Классицизм : учебное пособие / Ю. В. Булавинцева. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 64 с. — ISBN 978-5-8114-4798-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/127058>

2. Дмитриевский, Г. А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс / Г. А. Дмитриевский. — 8-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 112 с. — ISBN 978-5-8114-4805-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/128789>

3. Евграфов, Ю. А. Элементарная теория мануального управления хором : учебное пособие / Ю. А. Евграфов. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 48 с. — ISBN 978-5-8114-5309-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/140720>

учебно-методическая:

Осеннева, М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором : учебное пособие для вузов / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 205 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-08341-5. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/452898>