



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ФГБОУ ВО «ИГУ»

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра музыкального образования

УТВЕРЖДАЮ

Директор Педагогического института

А.В. Семиров

21 мая 2020 г.



Рабочая программа дисциплины (модуля)

Наименование дисциплины (модуля): **Б1.О.22 Формирование результатов освоения образовательной программы**

Направление подготовки: **44.03.01 «Педагогическое образование»**

Профиль подготовки: **«Музыка»**

Квалификация (степень) выпускника: **Бакалавр**

Форма обучения: **заочная**

Согласовано с УМС Педагогического института

Протокол № 4 от «29» апреля 2020 г.

Председатель _____ М.С. Павлова

Рекомендовано кафедрой:

Протокол № 6 от «20» апреля 2020 г.

Зав. кафедрой _____ Т.И. Позднякова

Иркутск, 2020 г.

I. Цели и задачи дисциплины (модуля):

Целью дисциплины «Формирование результатов освоения образовательной программы» является: воспитание у студентов вокально-хоровых умений и навыков пения в академическом хоре, управления хоровым коллективом, овладение вокальными методами работы с хором на основе дидактических принципов мастеров российской и советской хоровой школы.

Задачи:

- воспитание у студентов вокально-хоровых умений и навыков пения в академическом хоре;
- управления хоровым коллективом;
- овладение вокальными методами работы с хором на основе дидактических принципов мастеров российской и советской хоровой школы;
- формирование у студентов основных знаний, умений и навыков управления хором и подготовка к практической работе с хоровым коллективом;
- обучение студентов базовым знаниям и практическим навыкам по искусству хорового пения, а также руководству творческим исполнительским коллективом.
- совершенствование различных видов деятельности дирижера: вокальное и инструментальное исполнение, воплощение через дирижирование художественного замысла авторов музыки и литературного текста, исполнительских средств выразительности;

II. Место дисциплины в структуре ОПОП:

2.1. Данная дисциплина относится к обязательной части программы

2.2. Освоение данной дисциплины базируется на знаниях, полученных при изучении следующих дисциплин: «Класс сольного и ансамблевого пения», «Практика работы с хоровым ансамблем», «Класс хорового дирижирования и ЧХП», «Хороведение», «Хоровая аранжировка»

2.3. Знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной, найдут применение на практических занятиях дисциплины «Хоровой класс», теоретических занятиях дисциплины «Современная музыка», «Народное творчество», для выполнения ВКР, преддипломной практики.

III. Требования к результатам освоения дисциплины (модуля):

Компетенция	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач (системное и критическое мышление)	ИДК -1 осуществляет поиск, критический анализ и синтез информации, необходимой для решения поставленных задач;	Знать: Методы и способы критического анализа и синтеза информации Уметь: Синтезировать и критически анализировать, найденную информацию, а так же применять системный подход для решения поставленных задач Владеть: Способностью к критическому анализу, системным подходом.
	ИДК-2 применяет системный подход для решения поставленных задач	

<p><i>ОПК-2</i> Способен участвовать в разработке основных и дополнительных образовательных программ, разрабатывать отдельные их компоненты (в том числе с использованием информационно-коммуникационных технологий)</p>	<p>ИДК-1: участвует в разработке основных и дополнительных образовательных программы</p>	<p>Знать: Методы и способы, применяемые в разработке образовательных программ, а так же отдельных их компонентов Уметь: Применять в практической деятельности методы и способы разработки образовательных программ Владеть: Информационно-коммуникативными технологиями для разработки отдельных компонентов образовательных программ</p>
	<p>ИДК-2: разрабатывает отдельные компоненты (в том числе с использованием информационно-коммуникационных технологий)</p>	
<p><i>ОПК-5</i> Способен осуществлять контроль и оценку формирования результатов образования обучающихся, выявлять и корректировать трудности в обучении</p>	<p>ИДК-1 применяет методы статистической обработки и корреляционного анализа для оценки результатов образовательной деятельности</p>	<p>Знать: методы статистической обработки и корреляционного анализа для оценки образовательной деятельности; методы оценки результатов образования; методы выявления трудностей обучения Уметь: Применять способы и методы оценки результатов образования; методы выявления трудностей образования и корректировки обучения; методы статистической обработки и оценки результатов образовательной деятельности Владеть: Способностью осуществлять контроль и оценку формирования результатов образования обучающихся, выявлять и корректировать трудности в обучении</p>
	<p>ИДК-2 осуществляет контроль и оценку результатов образования обучающихся</p>	
	<p>ИДК-3 выявляет трудности в обучения и корректирует обучение</p>	
<p><i>ОПК-8</i> Способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний</p>	<p>ИДК-1: осуществляет педагогическую деятельность на основе психолого-педагогических знаний</p>	<p>Знать: Основы возрастной физиологии школьной гигиены, психолого-педагогические особенности возрастных групп Уметь: Применять психолого-педагогические приемы и методы в практической деятельности Владеть: Способностью осуществлять педагогическую деятельность на основе полученных знаний</p>
	<p>ИДК-2: осуществляет педагогическую деятельность на основе знаний возрастной анатомии, физиологии и школьной гигиены</p>	

IV. СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины (модуля) и виды учебной работы (разделяется по формам обучения)

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры						
		1	2	3	4	5	6	7
Аудиторные занятия (всего)	58	4	12	8	8	6	8	12
В том числе:								
Лекции	-	-	-	-	-	-	-	-
Практические занятия (ПЗ)	-	-	-	-	-	-	-	-
Лабораторные работы (ЛР)	68	4	12	8	8	6	8	12
Самостоятельная работа (всего)	479	68	56	60	55	98	91	51
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		-	За	За	Экз	За	Экз	Экз
Контроль	39	-	4	4	9	4	9	9
Контактная работа (всего)*	58	4	12	8	8	6	8	12
Общая трудоемкость: часы Зачетные единицы	576	72	72	72	72	108	108	72
	16	4	4	4	6	2		

4.2. Содержание учебного материала дисциплины (модуля)

Содержание дисциплины

В основу отбора содержания и организации дисциплины «Хоровой класс и практика работы с хором» положена методика и опыт работы с академическим хором таких выдающихся деятелей русской и советской хоровой школы как П.Г.Чесноков, М.Г.Климов, Г.А.Дмитриевский, А.В.Свешников, К.К.Пигров, А.А.Егоров, А.А.Юрлов, В.Н.Минин, В.А.Чернушенко, С.Я.Казачков, Б.Н.Тевлин, а также представителей вокального научно-исследовательского направления Е.А.Рудаков, В.П.Морозов, Г.П.Стулова, В.А.Багадунов, В.И.Сафонова и др.

В соответствии с учебным планом на факультете предполагается организация смешанного учебного хора и однородного женского (возможен и мужской ансамбль, или хор). Занятия на учебных хорах проводятся по 4 ч в неделю.

Хор I курса выполняет задачи обучающего характера. Занятия с хором в основном ведет его руководитель. Концертная деятельность хора должна быть ограниченной (1—2 концерта в год). В конце учебного года наиболее подготовленным студентам может быть предложена возможность поработать с хором под контролем руководителя и преподавателя по дирижированию.

В период государственных экзаменов хору вменяется в обязанность участие в 10-минутном показе работ дипломников с хором.

На II и III курсах в течение всего учебного года в хоровом классе педагог работает 3 часа в неделю, 1 ч в неделю с хором работают студенты.

Хор IV курса в основном предназначен для работы дипломников над дипломной программой. В течение учебного года студент обязан выучить 1—2 хоровых произведения из указанных в репертуарном списке программы.

Хоровая практика студентов проходит под наблюдением руководителя хорового класса. Подбор произведений в основном также является обязанностью руководителя хора. В целом же работа педагога ограничивается вокальной настройкой хора, контролем за работой дипломника, помощью ему в процессе работы над произведением.

Для успешной подготовки экзаменационной программы дипломников рекомендуется на время практики разделение хоров по партиям, это положительно влияет на качество освоения и исполнения хоровых произведений при совместном хоровом пении.

Государственный экзамен по хоровому дирижированию с 10-минутным показом работы с хором проходит в присутствии государственной комиссии.

Программа работы преподавателей хоровых классов, содержание и объем практики студентов — их работы с учебным хором, содержание государственного экзамена по хоровому дирижированию рассматриваются на секции и утверждаются на кафедре.

Для руководства курсовыми хорами кафедра выделяет наиболее опытных преподавателей. Кроме основных руководителей, желательно для каждого курсового хора назначить из числа преподавателей кафедры помощника для работы по партиям и руководству практикой студентов, особенно если в хоре более 25 человек.

На всех курсах в течение учебного года проводится проверка знания разучиваемых хоровых произведений, хоровых партий. Прием хоровых партий в хоровом классе желательно проводить квартетами, составленными по одному голосу от каждой партии. При проверке знаний хоровых партий особое внимание обращается на степень овладения студентами вокально-хоровыми навыками (дыхания, звукообразования, интонирования, выразительности исполнения).

Оценка работы студентов оформляется зачетом в конце учебного года. При выставлении зачета учитывается отношение студента к хоровым занятиям, степень овладения вокально-хоровыми навыками и знаниями хоровых произведений, выученных за год.

Одной из форм оценки умений и навыков пения в хоре, а также уровня художественного исполнения являются концерты. Однако концертная деятельность хора на музыкально-педагогическом факультете не должна быть самоцелью, так как в хоровом классе в первую очередь решаются учебно-воспитательные задачи — формирование творческой личности учителя-музыканта, дирижера, руководителя школьного хора.

Вокально-хоровые навыки

Приобретение вокально-хоровых навыков является сложным процессом. Основа певческого процесса — взаимосвязанная деятельность звукообразующего комплекса (органов дыхания, мягкого нёба, гортани) и артикуляционного аппарата. Все эти компоненты в равной степени влияют на качество звучания.

За время обучения в хоровом классе студенты обязаны приобрести вокально-хоровые умения и навыки и изучить методику применения различных упражнений на разных этапах развития вокального звучания хора.

Развитие певческого дыхания должно проходить сознательно, этому помогают упражнения на дыхание без звука: одновременный вдох на ощущении зевка и медленный выдох на согласную «ф». Эти упражнения дают положительный результат только в том случае, если вырабатываемая ими дыхательная установка переносится на упражнения при пении. Изучение репертуара, построенного на контрастном сопоставлении способов звуковедения (легато, маркато, нон легато, стаккато), вырабатывает смешанный тип дыхания (в пределах грудобрюшного). Пение произведений, преимущественно а cappella, позволяет студентам изучить принцип так называемого цепного дыхания, характерного только для хорового пения.

При развитии вокального звучания хора следует применять упражнения на все гласные.

Распевания хора на гласные в сочетании с глухими, сонорными и звонкими согласными (пение на слоги) вырабатывают округленное звучание в высокой вокальной позиции. Этой же цели служат упражнения на выравнивание гласных при пении, они помогают также добиться ровности звуковедения. Применение мягкой, твердой и придыхательной атак сглаживает регистры на переходных звуках и обеспечивает правильное формирование вокального звучания и чистоту интонирования.

Эмоциональная, выразительная подача словесного текста является основным требованием в пении. Осуществлению этого способствует ясная дикция и подвижный артикуляционный аппарат (освобождение от зажатости нижней челюсти, подвижность губ), который организует весь звукообразующий комплекс в певческое состояние, обеспечивая при этом активную работу мышц, участвующих в певческом дыхании и, как следствие, чистоту интонации в хоре.

Специфической особенностью хорового искусства являются строй и ансамбль хорового звучания, которые влияют на манеру пения исполнителей.

Учитывая зонную природу звуковысотного слуха человека и свойство голоса несколько сужать или расширять высоту звука при интонировании и в зависимости от мелодического или

гармонического строя музыки, требующего той или иной интонационной краски, дирижер хора должен прежде всего развивать у студентов музыкально-слуховые представления и опираться в интонировании на устойчивые интервалы. Это, в свою очередь, позволит приобрести умение интонировать неустойчивые интервалы, чему способствуют специально подобранные упражнения и пение произведений а саррелла.

При распевании хора необходимо включать:

- а) упражнения на разные способы звуковедения (легато, маркато, стаккато);
- б) упражнения в звуковедении по ступеням (снизу вверх и в обратном направлении);
- в) пение в унисон и октавный унисон;
- г) пение интервалов: квинты, большой секунды, терции, кварты;
- д) пение арпеджио;
- е) пение гармонических сочетаний.

Навык интонирования в условиях хоровой звучности вырабатывается пением многоголосных произведений в различном ансамблевом сочетании: ансамбль внутри партии, между партиями, ансамбль всего хора; исполнение произведений, написанных в естественном ансамбле и с элементами искусственного ансамбля, пение в ансамбле между солистом и хором, музыкальным сопровождением и хором и т. д.

Интонирование, вырабатываемое при пении в унисон, зависит от характера и стиля произведения и тесно связано с ритмом, силой звука и динамикой. Культура интонирования в хоре определяется пением без сопровождения.

При разучивании произведения студент должен придерживаться следующего плана работы над ним:

- 1) сольфеджирование и пение на гласные в сочетании с согласными (па слоги), выработка правильного певческого дыхания, звукообразования, работа над отдельными трудными фразами с партиями и с хором в целом, для того чтобы добиться выразительного пения, строя и ансамбля;
- 2) работа над исполнением произведения, при использовании всех средств музыкальной выразительности для передачи художественного образа;
- 3) работа над манерой пения, учитывая жанровые и стилевые особенности произведения.

Принципиально важно формирование у будущих учителей пения вокального слуха, на его основе развивается творческое хормейстерское мышление студентов.

В учебном хоре обязателен принцип индивидуального подхода: целесообразно сочетать индивидуальную и коллективную формы работы (общее распевание, индивидуальная подготовка певцов к репетиции, работа малыми ансамблями).

Основа работы в хоре - высокохудожественный, целесообразно подобранный репертуар. Руководитель коллектива развивает комплекс профессиональных навыков, умело используя разнообразные по жанру и стилю, характеру и штрихам произведения. Специальное внимание следует уделить работе над произведениями а саррелла, в которых содержание музыки передано исключительно разнообразием вокально - хоровых красок, и где наиболее интенсивно формируются необходимые элементы хоровой звучности, Руководитель хора обязательно обучает студентов принципам правильного подбора репертуара, дает критерии его оценки,

Необходимая форма учебно - воспитательной работы - концертная деятельность хорового коллектива.

Для повышения эффективности обучения профессии следует раньше допускать студентов к хормейстерской деятельности, Руководитель хора стимулирует активное и творческое участие начинающих хормейстеров во всех видах репетиционной деятельности.

В течение полного курса обучения студенты овладевают вокально - хоровыми навыками, осваивают хоровой репертуар различных стилей и эпох, учатся самостоятельно работать с учебным хоровым коллективом.

Раздел 1. Сознательное овладение вокально – хоровыми навыками и элементами художественной выразительности в пении.

Понимание и восприимчивость дирижерского жеста

Певческая установка. Свободное положение корпуса при пении стоя, сидя. Мимика. Выразительный взгляд.

Певческое дыхание. Дыхательный аппарат. Выработка единого типа дыхания. Три момента певческого дыхания: вдох (одновременный, бесшумный, по жесту дирижера в характере

произведения), задержка дыхания, выдох. «Опора» дыхания. Методы работы над певческим дыханием в хоре. Цезуры.

Звукообразование. Критерии академического звука. Свобода, естественность звучания, полетность, звонкость.

Физиологическая суть звукообразования (высота звука, сила, диапазон). Положение гортани, работа голосовых складок (механизмы фальцетного и грудного звукообразования). Мягкая и твердая атака звука. Резонаторы. Воздействие на резонаторы. Освоение головного резонатора. «Высокая певческая позиция». Отсутствие форсированного звучания. Ровность звуковедения.

Пение legato, non legato.

Недостатки звучания: зажатый, гнусавый, горловой звук. Способы устранения.

Артикуляция. Подвижность, активность и свобода артикуляционного аппарата. Артикуляционная гимнастика. Работа с зеркалом. Округлое формирование гласных при быстром и четком произношении согласных.

Диапазоны партий

S - c1 d1 - e2 f2

A - bm hm - d2 e2

Юноши – сб дб - d1 e1

Строй. Ощущение лада. Горизонтальный и вертикальный строй. Унисон. Исполнение одно-, двух-, трехголосных произведений. Пение a'capella (зонный строй). Работа с камертоном. Пение с сопровождением (темперированный строй). Пластическое интонирование. Ансамбль Частный и общий. Виды ансамбля: темповый, ритмический, дикционный, тембровый, динамический. Работа с метрономом.

Дикция Ясность, осмысленность произношения. Певческая орфоэпия.

Динамика от p до f. Темпы – Мм от 80 до 120

Партитура – Партитурные обозначения, зрительное восприятие музыки, музыкальная форма, запись литературного текста.

Дирижерский жест: 3 момента вступления, приемы окончания, тактирования, звуковедение.

Раздел 2. Развитие вокально-хоровых навыков

Дыхание. Совершенствования певческого дыхания. Особенности дыхания в медленных и быстрых темпах. «Цепное» дыхание. Цезуры, люфтпаузы. Развитие «опоры» дыхания, «опоры» звука (продолжение).

Звукообразования Закрепление навыка «высокой позиции» звучания. Сглаживание регистров.

Освоение работы резонаторов в связи с расширением диапазона голосов. Мягкая и твердая атака.

Пение legato, non legato, marcato

Развитие вокального слуха

Диапазон

S – c1- f2

A – am - e2

T – dm- f1

B – аб -c1

Строй

Строй Исполнение 2-х, 3-х голосных произведений. Совершенствование навыка пения a'capella .

Работа с камертоном. Задавание тона. Горизонтальный и вертикальный строй. Отклонения.

Развитие внутреннего слуха.

Ансамбль Уравновешенность в звучании хоровых партий. Гармонический вид ансамбля.

Особенности динамического ансамбля в произведении соло с хором, произведениях с элементами полифонической фактуры. Тембровый ансамбль – разнообразия тембровых красок. Темповый ансамбль – колебания темпа.

Дикция Ясность и четкость произношения в медленных и быстрых темпах. Правила певческой орфоэпии, исполнение произведений на языке оригинала.. Темпы ho Mm от 60 до 144.

Динамика. Выразительное пение. Мягкое p с опорой на дыхание и полнозвучное f. Филирование звука. Фразировка. Понимание эмоционально – смысловой партитуры музыкального произведения.

Работа с партитурой

Понимание жанровых особенностей произведения, анализ музыкально – выразительных средств (формы, фактуры, мелодии, гармонического фона, темпа, размера, ритма, определение тонального плана).

Раздел 3. Развитие практических навыков работы с хором

Основная цель раздела «Практика работы с хором» - подготовить студента к практической деятельности по управлению певческим процессом.

Обычно все обстоит благополучно до тех пор, пока не кончается этап «сольфеджирования». Дальше, когда на дирижера – студента надвигается множество хормейстерских задач – умение четко планировать репетицию, выделить главное в работе, быстро находить и направлять «неточности» в звучании, создавать творческую атмосферу и т.д., - студент, как правило, начинает испытывать большие затруднения.

Дирижерская подготовка в классе ориентирована прежде всего на формирование навыков концертного дирижирования. Подготовка к вокально – хоровой работе направлена главным образом на освоение школьного песенного репертуара, причем в основном в форме самостоятельной работы студента над контролем педагога. Недостающие навыки студенты вынуждены приобретать непосредственно в процессе руководства вокально – хоровой работой в подгруппе. При подготовке студентов к хоровой практике преподаватели дирижирования обращают внимание главным образом на прогнозирование тех ошибок, которые могут возникнуть в хоровом пении. Поэтому очень важно на занятиях по хоровой практике развивать у студентов навыки мгновенной ориентации в звучащем хоровом материале.

Приступая к хоровой практике, студенты прежде всего сталкиваются с необходимостью тщательной вокально – хоровой работы над песней. Даже имея достаточные знания о конечном результате вокально – хоровой работы – концертном исполнении, - они слабо представляют содержание промежуточных этапов движения к этому результату.

Раздел 4. Репетиционная работа и управление учебно-концертным хором.

Развитие исполнительской культуры и стиливого мышления.

Совершенствование профессионального мастерства хорового коллектива под руководством дирижера воспитание уверенности, активности, артистичности, чувства долга художника.

Понимание исполнительской, воспитательно – педагогической и организационной деятельности. Развитие общей культуры, интеллекта, эрудиции будущего хормейстера. Работа студентов над госэкзаменационным произведением: умелое планирование репетиций, комплексная работа над всеми элементами вокально – хоровой техники в единстве с эмоционально – образным содержанием произведения, владение вокально – хоровой терминологией, требовательность в достижении решения поставленных задач, знание специфики хоровых партий, умение исполнить любой голос, знание принципов дирижерской техники, дирижерских схем. Развитие навыков эстетической оценки хоровых произведений.

Дыхание

Использование всех видов певческого дыхания.

Звукообразование

Активное использование всего диапазона в звучании хоровых партий. Тембр голоса и сглаживание регистров. Стаккато (стаккатиссимо, мягкое стаккато). Легато (легатиссимо, сухое легато).. Свободно льющийся, естественный без напряжения звук.

Диапазоны

S – c1- as2

A – dm - f2

T – cm.o- d1

B – asб.o -d1

Строй

Исполнение 3-х, 4-х голосных произведений. Совершенствование навыков пения a'capella.

Отклонения, модуляции, сопоставления.

Ансамбль

Работа над ансамблем в сочинениях со смешанной фактурой изложения. Ансамбль хора и солиста; ансамбль хора и солиста – инструменталиста; ансамбль хора и оркестра.

Дикция

Совершенствование произношения и артикуляции, живое выразительное слово в произведениях, сложных по форме, гармоническому языку, фактуре.

Темп

Смена темпов, *accelerando* и *ritenuto*, фермата, агогика.

Динамика

Тонкая нюансировка. Расширение динамических возможностей хора. Выполнение волнообразной динамики (длительного крещендо и диминуэндо) и выдержанной динамики (динамических пластов).

Исполнение различных видов акцентов (<, -, sf, fp). Работа над звуковой перспективой.

4.3. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов

Работа над хоровыми партиями

В работе над хоровыми произведениями студент может пользоваться инструментами, применяя при разучивании навык подыгрывания мелодии или гармонии одной рукой при дирижировании другой рукой, при разучивании произведений без сопровождения можно пользоваться камертоном.

Рекомендации и требования:

1. Работа над развитием вокально-хоровых навыков в упражнениях.
2. Осмысленная, последовательная работа над освоением произведения.
3. Показ голосом различных приемов звуковедения и музыкальных фраз.
4. Уделить внимание регистровой слаженности певческих голосов.
5. Уметь по мере надобности использовать цепное дыхание, объяснить и поддержать его дирижерским жестом.
6. Проследить за тембральной окраской в хоровых партиях.
7. Проявлять настойчивость, эмоциональность при творении исполнительского плана произведений.
8. Работа над 3х-голосными песнями с элементами 4-х-голосия.

При разучивании нотного текста основное внимание уделяется точности интонирования. Поскольку многие произведения из репертуара коллектива исполняются а *cappella* умение певца точно интонировать принимает первостепенное значение. Выучивание нотного текста предполагает:

- Работу над аннотацией
- Работу над текстом
- Работу над дикцией
- Работу над хоровым дыханием
- Работу над динамикой
- Работу над ритмом
- Работу над штрихами
- Работу над ансамблем в хоре
- Художественное воплощение произведения

Важно уделять внимание сложным фрагментам произведения, учить их отдельно с каждой партией. Художественное воплощение произведения — завершающий этап работы, это поддержит в певцах интерес к произведению и поможет в выборе правильных технических средств воплощения художественного замысла.

Работа над ансамблем

Для успешного пения в хоре певец должен не только овладеть вокальной техникой, но и научиться некоторым ансамблевым умениям и навыкам.

В хоровом жанре искусство ансамбля требует от певца умения находить правильное соотношение по интонации, силе, тембру, метроритму, агогике, дикции, речевой и музыкальной артикуляции с другими исполнителями своей партии; умения слышать свою партию и находить «свое место» в звучности хора в целом, что требует от него специфической культуры, заключающейся в способности подчинить свое исполнительское «я» общей художественной концепции, коллективному замыслу. В хоре имеют место такие разновидности ансамбля, как интонационный,

динамический, тембровый, метроритмический, дикционный, которые в совокупности создают частный и общий ансамбль.

Понятие частный ансамбль подразумевает не только слитность голосов по тембру и силе, но и единство восприятия певцами данной хоровой партии средств вокально-исполнительской выразительности, используемых в каждом концертном случае.

Слитности голосов по тембру и силе следует достигать, вырабатывая единую певческую манеру, единые вокальные приемы и навыки, единые эстетические критерии.

Наряду с тембровой и динамической слитностью, единством вокальных приемов в формировании ансамбля чрезвычайно большое значение имеет единство ощущений темпа, ритма, метра, динамики, слова, и, в конечном счете, единство творческого переживания. Настоящий ансамбль, слитность которого естественна и органична, создается не под давлением индивидуальной свободы партнера; он возникает тогда, когда неразрывность контакта не только не обременяет партнеров, но и служит дополнительным источником силы и уверенности.

Общий ансамбль в хоре возникает на основе органического соединения частных ансамблей в целое. Если частный ансамбль предусматривает «в идеале» абсолютную слитность голосов в унисонном звучании, то в общем ансамбле, при соединении хоровых партий, возможны разнообразные варианты соотношения силы звука, тембровых красок, характера произношения текста, штрихов.

Общий ансамбль является одной из самых интересных, изменчивых и сложных категорий исполнительского искусства вообще и хорового исполнительства, как искусство коллективного, в частности, а также объективным показателем общей художественно-эстетической культуры хора и его руководителя. Ибо очевидно, что ансамбль, как понятие слитности, целостности, взаимосвязи и взаимозависимости, единства, согласованности, является итоговым результатом работы над всеми остальными элементами хоровой звучности.

Составляющими общего и, отчасти, частного ансамбля являются такие его разновидности, как динамический, метроритмический, дикционный, артикуляционный ансамбль.

Динамический ансамбль – это уравновешенность по силе и громкости голосов внутри партии и согласованность интенсивности звучания хоровых партий при исполнении всего сочинения или его фрагмента. При исполнении произведений гомофонно-гармонического склада общий ансамбль достигается с помощью уравновешенного звучания всех хоровых партий с незначительным преобладанием звучности партии, ведущей мелодию. Что бы достичь уравновешенности партии нужно, чтобы хоровые партии были приблизительно равны по количеству певцов и динамическому ресурсу и, кроме того, находились бы примерно в одинаковых тесситурных условиях. Если же хоровые партии находятся в разных тесситурах, уравновешенность их звучания может быть создана только искусственным путем, что требует от хормейстера развитого тембро-динамического слуха и верного ощущения звукового баланса.

Нужно отметить, что уравновешенность громкости звучания хоровых партий необходимо далеко не всегда. Очень часто композиторы сознательно помещают ту или иную партию в более выгодные или, напротив, невыгодные тесситурные условия с целью ее выделения.

Особый случай дифференцированного подхода к динамическому ансамблю – исполнение произведений имитационного или полифонического склада, где тематический голос должен прозвучать ярче остальных.

Большинство хоровых партий характеризует смешанный склад изложения, что обуславливает применение различных видов динамического ансамбля.

При исполнении произведений для хора с солистом хор, как правило, поет несколько тише солиста. В тех случаях, когда хор выполняет аккомпанирующую функцию, нужно иметь в виду, что наиболее «опасной» хоровой партией будет та, которой по характеру своего голоса принадлежит солист, поскольку в силу родства тембра она может слиться с солирующим голосом и поглотить его.

Иные виды динамического ансамбля возникают при исполнении музыки для хора с инструментальным сопровождением. Если музыкальный инструмент выполняет функцию сопровождающего голоса, возникает ансамбль с преобладающим звучанием хора. При равноценном художественном значении хора и инструмента желательнее достижение ансамбля уравновешенного звучания.

Работа над динамическим ансамблем неотделима от работы над тембром партий всего хора. Совершенствование вокальных навыков певцов и их тембрового слуха – кратчайшая дорога к воспитанию чувства ансамбля.

Метроритмический ансамбль основан на метроритмическом единстве «произношения» музыкально-поэтического текста произведения певцами каждой хоровой партии и правильном соотношении метроритма между партиями. Это разновидность ансамбля является результатом единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса исполняемой музыки. Темп и метроритм исполнения должны быть естественными для всех участников ансамбля: искусственное подлаживание одного певца к другому или к «жестко» отстукивающему метр дирижером лишит исполнения живого дыхания, без которого оно бессмысленно.

Наиболее благоприятные условия для ритмического ансамбля создаются произведениях гомофонно-гармонического склада, для которых характерен одинаковый метроритмический рисунок всех хоровых партий.

Гораздо сложнее создать ритмический ансамбль в сочинениях с различной ритмической структурой в каждом голосе или нескольких голосах. В таких случаях особое значение приобретает ясный дирижерский жест, четко фиксирующий каждую долю метрической структуры.

Ощущение пульса помогает певцам почувствовать двигательную основу ритма, способствует выработке ансамблевого навыка точного выдерживания и одновременного окончания звука, синхронного перехода на новый звук.

Дикционно-орфоэпический ансамбль предполагает единую для всех членов хоровой партии и хора в целом манеру произнесения текста.

Синтез музыки и слова является несомненным достоинством хорового жанра, дающим ему преимущества над другими музыкальными жанрами с точки зрения эмоционального воздействия на слушателя.

Хоровая дикция имеет свои специфические особенности. Во-первых, она певческая, вокальная, что отличает ее от речевой. Во-вторых, она коллективная. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов как можно четче и яснее произносить согласные. Но не менее важно научить певцов правильно формулировать и произносить гласные, законам и правилам логики речи.

На качество произношения текста влияют сила звука и тесситура. Наилучшие условия для создания дикционного ансамбля – умеренная сила звучания средней части диапазона хоровых партий.

Соотношение слова и музыки - важнейшая проблема, в которой можно выделить как минимум три группы частных вопросов: это вопросы соотношения музыкального образа с образами словесного текста, степени их художественного соответствия; а во второй группе вопросы связанные с соотношением поэтической и музыкальной композиции. В третьей группе вопросы вокальной декламации, взаимоотношения музыкальной и речевой интонации.

Именно логика построения фразы, верная расстановка ударений, акцентов, пауз, а вовсе не дикция определяют в первую очередь выразительность речи и ее смысловое и эмоциональное воздействие.

Работа над дикцией

Хорошая дикция позволяет услышать речь в самых дальних рядах зала даже при слабом голосе. Плохая дикция – глушитель речи, грубый ее недостаток. Для обеспечения четкой дикции требуется дисциплина в произношении каждого согласного звука. Следует говорить «активным ртом». Это значит, что при произнесении речи, губы должны быть слегка напряжены, (а не произвольно болтаться). Согласные звуки надо четко артикулировать. Также надо стремиться создать во рту максимальный объем, чтобы язык не сдавливался окружающей поверхностью щек и челюстей и, таким образом, обеспечивал четкое формирование звуков.

Для увеличения объема ротовой полости и гортани, необходима также работа внутриглоточной артикуляции (мягкого нёба и гортанной щели):

1. Приподнять мягкое нёбо, т.е., глоточный «купол» (ощущения: хочется зевнуть).
2. Опустить гортанную щель (ощущения: кадык оттянут вниз, появляется звонкость, «металл» в голосе). Работа внутриглоточной артикуляции увеличивает объем ротовой полости и гортани, обеспечивая, таким образом, более качественное звучание голоса и рефлекторно улучшает смыкание голосовых связок.

При работе над дикцией в хоре мы используем упражнения, содержащие сочетание двух и более согласных («бра», «здра», «кри» и др) и пение различных скороговорок.

Постановка голоса

Постановка голоса требует развития следующих характеристик голоса: силы, тональности и тембра. На распевание хора мы отводим не менее 30 минут.

1. Сила голоса тренируется громким пением и декламированием (произнесением речей). Голосовые связки – обычные мышцы, которые можно усилить путем тренировок.
2. Тональность голоса можно расширить, т.е. приблизить к потенциальным природным границам диапазона, делая напевные и речевые упражнения на нотах, приближающихся к крайнему верхнему и нижнему пределам диапазона (т.е. петь и говорить достаточно громко на завышенных и заниженных тонах – смотря в какую сторону вы собираетесь раздвинуть диапазон).
3. Тембр голоса показывает его насыщенность добавочными тонами (т.н. обертонами), - к основному тону голоса, рожденному в голосовых связках, прибавляются обертона, т.е. эхо, появившееся в результате отражения звуковой волны, рожденной в голосовых связках, от стенок резонаторов.

Резонаторы – это естественные полости в теле человека: грудной резонатор (легкие, трахея, бронхи), головной (ротовая полость, носоглотка) и центральный (гортань). Для того чтобы работа резонаторов обеспечивала максимальную окраску голоса, надо говорить на центре голоса.

Центр голоса – это та нота в диапазоне голоса, которая звучит при минимальном напряжении голосового аппарата. Определяется он «расслабленным стоном». (Представьте, что вы обессилены и расслабьтесь. Сделайте вдох, расслабьте гортань и начните выдыхать воздух сначала бесшумно, а затем попытайтесь издать самый слабый звук, на который способны – попробуйте простонать, как раненый, пытающийся подать признаки жизни. Прозвучавшая нота – центр голоса). Центр голоса укрепляется громким пением и декламированием на центральной голосовой ноте.

Помимо специальных напевных и речевых упражнений, голос можно тренировать, контролируя элементы постановки голоса в повседневных разговорах.

Очень важно, чтобы увеличение тренировочных нагрузок на голосовые связки происходило не в ущерб качеству звучания.

Поставленный речевой голос – сильный, насыщен обертонами, не дрожит, не качается, не сипит, не хрипит.

Методические рекомендации для студентов

Развитие певческой дикции в процессе вокальных упражнений в хоре

Одним из важных вопросов вокальной педагогики является воспитание хорошей дикции у хористов, так как художественно – исполнительские качества певца во многом зависят от того, насколько полно и выразительно доносит он до слушателя текст и смысл произведения.

Принято различать 3 вида произношения: бытовое, сценическое и певческое. Певческое произношение ближе к сценическому, однако, между ними есть существенное различие. Голос в речи характеризуется быстрым глиссандо, неустойчивостью отдельных тонов, рефлексорными «модуляциями». В пении наибольшее внимание уделяется певческому тону, произношение ритмически строго организовано, дыхание более продолжительное, чем в разговорной речи, и подчинено требованиям музыки.

Фундаментом дикции является артикуляция. Артикуляция при пении во многом отличается от речевой. При речевом произношении энергичнее и быстрее работают внешние органы артикуляционного аппарата (губы, нижняя челюсть), а при певческом - активнее работают внутренние артикуляционные органы (язык, глотка, мягкое небо), причем работа артикуляционных органов при пении происходит замедленно за счет растягивания гласных.

Основная задача хормейстера в процессе вокальной работы в хоре должна быть направлена на то, чтобы привить певцам единую манеру артикуляции в целях достижения хорошей дикции.

В чем же заключается единая манера певческой артикуляции в хоре?

Работа по привитию хористам единой певческой артикуляции в пении начинается с работы по активизации и развитию артикуляционно – резонаторной системы голосового аппарата, результатом которой будет округлый, полетный звук.

Первое, что порождает хорошее восприятие слова в пении – это свободно льющийся певческий голос, который несет собой эмоционально осмысленное слово, хорошо слышимое в любом месте зрительного зала.

Работа над дикцией в пении - это не только работа по активизации внешних органов артикуляционного аппарата (речевые скороговорки, стихи и т.д.), а в большей степени методичная

работа по активизации внутренних артикуляционных органов и развитию резонаторной системы голосового аппарата.

Хочется заострить внимание на том, что стремление на начальном этапе вокальной работы в хоре решить проблемы певческой дикции за счет «близкого звука» и «близкого слова» может привести к плоскому, горловому и необъемному звучанию.

На начальном этапе обучения певческой дикции в хоре необходимо уделить должное внимание одному из органов внутренней артикуляции – мягкому небу. Небо должно быть обязательно приподнято, образуя некий « купол», «шатер», « раскрытый зонтик» или нечто другое, рождающее в воображении объем в ротовой полости, за счет поднимающейся верхней челюсти. Этому способствует певческий «зевок», который с одной стороны позволяет точнее почувствовать небо, как нечто подвижное, а с другой – создает ощущение «внутренней пустоты», глубины опоры и освобождения гортани от зажатия. Приподнятое положение мягкого неба активизирует верхние резонаторы, ответственные за слышимость и полетность голоса.

Прием, способствующий нахождению точного места, куда посылается звуковая струя, это пение «немым» звуком с обязательно открытым ртом. Пение «немым» звуком с открытым ртом – прием, наталкивающий на точное ощущение головного резонирования. Ощущение твердого неба снимает лишнюю нагрузку со связок и регулирует экономный выдох.

После пения «немым» звуком в упражнениях лучше всего использовать сонорные « поющие» согласные, которые имеют возможность озвучиться на той или иной высоте тона. Желательно эти упражнения строить в нисходящем движении, чтобы осуществить перенос высокой певческой позиции с верха вниз

Ни – не – на – но – ну. Ми – ме – ма – мо – му. Ли – ле – ля – ле – лю.

Звонкие согласные и сочетание звонких согласных с сонорными тоже очень активизируют ощущения головного резонирования.

Ври - вре - вра - вро – вру. Зи – зи. Зи– ма - зи.

В работе над певческой дикцией большую роль играют скороговорки, но не в речевом режиме исполнения, а в певческом. Для этого « немым звуком» с открытым ртом вначале нужно просто « промычать» скороговорку на «м», а затем пропеть на простую мелодию в разных штрихах и темпах, соблюдая правила вокальной дикции. Использование поющих скороговорок дает положительные результаты для вокальной дикции: появляется подвижность губ и языка при сохранении певческого « зевка» и высокой позиции.

На мелодию можно положить любые из предложенных скороговорок, создавая их образ: « « Стук и бряк, бряк и стук, троки – троки – троки – трак», « Тридцать три вагона в ряд тараторят, тарахтят», « Порося по росе просо просевало», « Краб крабу сделал грабли. Подал грабли крабу краб: - Сено граблями, краб, грабь», « На мели мы лениво налима ловили. На мели мы ловили линия. О любви не меня ли вы мило молили и в туманы лимана манили меня»».

Очень интересен в работе над дикцией прием системы К.С. Станиславского – « внутренней техники речи», т.е. техники « словесного действия», пользуясь для этого « видениями внутреннего зрения». Применение принципа «словесного действия» в работе над дикцией в упражнениях помогает найти необходимые вокальные краски и логические центры данного словесного текста. В своей работе « Работа актера над собой» К.С. Станиславский отмечает, что слушать на нашем языке означает то, о чем говорят, а говорить – значит рисовать зрительные образы. « Не вижу, о чем поете!» - часто говорил он на репетициях.

В вокальные упражнения можно включать стихотворные тексты на несложные мелодии, которые способствовали бы созданию радостно - приподнятого состояния и без особого напряжения могли бы быть увидены внутренним взором поющих.

После небольшой словесной экскурсии в город Радости и Улыбок, в котором мы « как будто – бы» живем, можно использовать фрагмент стихотворения Ю. Тувима, который очень хорошо настраивает на оптимистический лад поющих:

« В славном городе Радуйске,

В переулке Веселинском.

Жил да был певец чудесный

Пан Тралислав Тралялинский.

У него жена - Траляля,

Дочь - дочурка - Тралялюрка ,

Сын – сыночек – Тралялечек

И собачка – Тралялячка.

Ну, а кошка? Есть и кошка!
Кошку звали Тралялешка.
Также был и попугайчик.
Развеселый Траляляйчик.»

Развивает воображение, помогает рисованию зрительного образа и одновременно способствует пропеванию сонорных согласных поэтические строки из стихотворения К Бальмонта:

« Длинные линии света
Ласковой дальней луны.
Дымкою море одето
Дымка – рожденье волны».

Желательно пропевать этот текст как бы одними согласными звуками (тянуть их), будто – бы идет «замедленная съемка» мелодического рисунка фразы.

Когда хор поет о чем – то, видя « внутренним взором» то, о чем поет, эти видения вызывают в голосах тембры, которые помогают слушателям вместе с восприятием слов рисовать себе – « внутренне видеть» то, о чем им поют.

В звучании голосов появляются краски, нюансы - результат подлинных эмоций, переживаний исполнителей, что всегда было одной из отличительных качеств русской вокальной школы.

4.4. Примерная тематика курсовых работ (проектов) (при наличии)

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля):

а) основная литература

1.Дмитревский, Григорий Александрович. Хороведение и управление хором. Элементарный курс [Текст] : учеб. пособие / Г. А. Дмитревский. - 4-е изд., стер. - СПб. : Лань ; СПб. : Планета музыки, 2013. - 111 с. : нот. ил. ; 20 см. - (Учебники для вузов. Специальная литература). - ISBN 978-5-8114-0807-8. - ISBN 978-5-91938-105-1 (3 экз.)

2.Крюкова, Валентина Владимировна. Музыкальная педагогика [Текст] / В.В. Крюкова. - Ростов н/Д. : Феникс, 2002. - 280 с. - ISBN 5-222-02201-3 (10 экз.)

3. Гаврилова, Е.Н. Вопросы музыкальной педагогики: учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Омск : ОмГУ, 2014. — 164 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/75473>

б) дополнительная литература

1. Анцев, М.В. Краткие сведения для певцов-хористов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1897. — 31 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/66654>

2. Выготский, Л.С. Психология искусства. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 338 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/35308>

3. Живов, Владимир Леонидович. Хоровое исполнительство [Текст] : теория, методика, практика : учеб. пособие / В. Л. Живов. - М. : ВЛАДОС, 2003. - 272 с. - (Учебное пособие для вузов). - ISBN 5-691-00916-8 (8 экз.)

4. Уколова, Любовь Ивановна. Дирижирование [Текст] : учебное пособие / Л.И. Уколова. - М. : ВЛАДОС, 2003. - 208 с. - ISBN 5-691-00928-1 (9 экз.)

5. Хайбуллина, Р.Ф. Инструментально-исполнительская деятельность учителя музыки: учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — БГПУ имени М. Акмуллы, 2015. — 140 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72556>

д) базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

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

Microsoft® Windows® Professional 7 Russian Upgrade Academic OPEN No Level Promo 12Номер Лицензии Microsoft 46211164 Гос.контракт № 03-162-09 от 01.12.2009 бессрочно

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

Microsoft Windows XP Professional English Upgrade/Software Assurance Pack Academic OPEN No Level 20Номер Лицензии Microsoft 19683056 бессрочно

Kaspersky Стандартный Certified Media Pack Russian Edition, „Media Pack 1 Форус Контракт.№04-114-16 от 14ноября2016г KES Счет №РСЦЗ-000147 и АКТ от23ноября 2016г 1 год

г) базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

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

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

VI. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

<p><i>Специальные помещения:</i> учебная аудитория для проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, проведения текущего контроля и промежуточной аттестации</p>	<p>Аудитория оборудована специализированной (учебной) мебелью на – 80 посадочных мест; Фортепиано PetroffP 237– 1; Техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории по дисциплине «Хоровой класс и практическая работа с хором»: интерактивный учебный комплекс Smart Technologies Board 685 ix/ix60</p> <p>программным обеспечением:</p> <p>Программа для создания и демонстрации презентаций иллюстраций и других учебных материалов по дисциплине «Хоровой класс и практическая работа с хором»; MicrosoftPowerPoint</p>
<p>Специальные помещения:</p> <p>Помещение для самостоятельной работы, в том числе, научно исследовательской</p>	<p>Аудитория оборудована: специализированной (учебной) мебелью на 30 посадочных мест, оснащена компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации; оборудована техническими средствами обучения: компьютер Celeron Intel 775S- 30шт. коммутатор 8 port MINI SWITCH</p>

VII. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Наименование тем занятий с использованием активных форм обучения:

	Тема занятия	Вид занятия	Форма / Методы интерактивного обучения	Кол-во часов
	Раздел 1. Сознательное овладение вокально – хоровыми навыками и элементами художественной выразительности в пении. Понимание и восприимчивость дирижерского жеста			
	Тема1 Развитие музыкальных способностей	лаб.	Работа над вокально-хоровыми упражнениями	8

	(слуха, ритма, памяти и др.).		Разучивание произведений а cappella и с сопровождением Работа над хорovým строем Работа над хорovým ансамблем - полифоническим и гармоническим Работа над темпоритмом и агогическими изменениями в хорových произведениях	
	Тема 2 Приобретение студентами первоначальных вокально-хорových навыков, понимание и восприимчивость дирижерского жеста	лаб.	Работа над вокально-хорowymi упражнениями Разучивание произведений а cappella и с сопровождением Работа над хорovým строем Работа над хорovým ансамблем - полифоническим и гармоническим Работа над темпоритмом и агогическими изменениями в хорových произведениях	6
Раздел 2. Развитие вокально-хорových навыков				
	Тема 1 Развитие вокально-хорových навыков, тембровых особенностей звучания хорových партий, музыкальной памяти, музыкального вкуса, воли, самообладания	лаб.	Работа над вокально-хорowymi упражнениями Разучивание произведений а cappella и с сопровождением Работа над хорovým строем Работа над хорovým ансамблем - полифоническим и гармоническим Работа над темпоритмом и агогическими изменениями в хорových произведениях	6
	Тема 2 Расширение музыкального кругозора на основе хорového репертуара	лаб.	Работа над вокально-хорowymi упражнениями Разучивание произведений а cappella и с сопровождением Работа над хорovým строем Работа над хорovým ансамблем - полифоническим и гармоническим Работа над темпоритмом и агогическими изменениями в хорových произведениях	6
Раздел 3. Развитие практических навыков работы с хором				
	Тема 1 Практическая работа с хором, концертный показ 1 произведения	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого	6

			хорового произведения Работа над цепным дыханием; над снимаемыми и не снимаемыми цезурами	
	Тема 2 Художественное воспитание студента средствами вокально-хоровых произведений	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
	Тема 3 Расширение музыкального кругозора на основе хорового репертуара	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
	Тема 4 Практическая работа с хором, концертный показ 1 произведения	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
	Тема 5 Художественное воспитание студента средствами вокально-хоровых произведений	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
Раздел 4. Репетиционная работа и управление учебно-концертным хором. Развитие исполнительской культуры и стилевого мышления				
	Тема1 Развитие исполнительской культуры студентов, развитие стилевого мышления, Привитие организаторских качеств,	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
	Тема 2 Подготовка программы государственного экзамена по дирижированию и работе с хором	лаб.	Работа над орфоэпией и дикцией хора Работа над штрихами и характером изучаемого хорового произведения	6
Итого часов				464

VIII. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

8.1. Оценочные средства для проведения текущего контроля успеваемости

Оценка Критерии оценивания выступления

5 («отлично») регулярное посещение хора, отсутствие пропусков без уважительных причин, знание своей партии во всех произведениях, разучиваемых в хоровом классе, активная эмоциональная работа на занятиях, участие на всех хоровых концертах коллектива

4 («хорошо») регулярное посещение хора, отсутствие пропусков без уважительных причин, активная работа в классе, сдача партии всей хоровой программы при недостаточной проработке трудных технических фрагментов .

3 («удовлетворительно») нерегулярное посещение хора, пропуски без уважительных причин, пассивная работа в классе, незнание наизусть некоторых партитур в программе при сдаче партий, участие в обязательном отчетном концерте хора в случае пересдачи партий

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

ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ

1. Сдача хоровых партий.
2. Опрос, или диктант по понятиям.
3. Концерт хоровой музыки

Критерии оценки

Оценка «отлично» ставится за творческое, образное исполнение хорового произведения.

Оценка «хорошо» ставится при выполнении зачетных требований с замечаниями (при не вполне совершенном исполнении по интонации, стилю, темпах, дикции и прочем).

Оценка «удовлетворительно» ставится при невыразительном, формальном, нетворческом исполнении произведения, хотя и подготовленным, выученным наизусть

Оценка «неудовлетворительно» ставится при неготовности студента к сдаче зачета.

Требования к аннотации

Выполнение письменной аннотации на хоровое произведение является важной формой обучения студентов. Целью такой работы является подготовка к самостоятельной хормейстерской деятельности, для чего необходим навык всестороннего изучения хоровой партитуры. Максимальное приближение к верной исполнительской трактовке и выбор хормейстерских приемов по преодолению вокально-хоровых трудностей – вот основные задачи, стоящие перед студентом при разборе хорового сочинения. Их решение должно быть основано на навыках и знаниях, полученных при изучении специальных и теоретических дисциплин.

Первый раздел письменной работы посвящается авторам музыки и литературного текста. Биография композитора излагается кратко, с опорой на наиболее значимые факты его жизни и творчества. Весьма важной и одновременно сложной для студента задачей является понимание общекультурного контекста эпохи, в которую жил и творил композитор, раскрытие основных стилистических направлений в музыке его времени, а также уровня и особенностей развития вокально-хорового исполнительства.

Более подробного освещения требует хоровое творчество композитора. Студент должен выявить его «удельный вес» в наследии автора, указать жанры хоровой музыки, которым композитор отдавал предпочтение. В отдельных случаях студент с помощью преподавателя должен выявить и раскрыть индивидуальные черты стиля данного композитора на примере анализируемого произведения.

Разбирая произведение современной хоровой музыки, студент должен обратить внимание на преобладание в сочинении либо новаторских, либо традиционных музыкальных приемов. При этом необходимо помнить, что их соотношение в музыке различных авторов проявляется сугубо индивидуально.

Изложение биографии автора литературного текста хорового сочинения должно быть предельно сжатым, либо может отсутствовать вовсе. Место биографии может занять характеристика творчества поэта, определение его роли в литературе, принадлежности тому или иному стилистическому направлению. Далее желательно ответить на вопрос, какие качества литературного первоисточника могли привлечь композитора и вдохновить его на создание хорового произведения. Отвечая на него, студент должен раскрыть свое понимание идеи и содержания литературного текста.

Если анализируемое сочинение является составной частью хорового цикла, то желательно охарактеризовать принцип организации его частей и определить роль и значение данного хора в рамках всего хорового цикла.

Если предметом анализа является часть крупного циклического сочинения – мессы, оратории, кантаты – то необходимо кратко осветить путь развития этого жанра в истории музыки и постараться найти новые, оригинальные черты его трактовки в творчестве данного композитора и охарактеризовать роль и значение анализируемой части в рамках целого сочинения.

Если аннотация посвящена хору из оперы, то в характеристике творчества композитора должна быть освещена роль хоровых сцен в его операх в целом и более подробно отражено значение разбираемого хора в драматургии данной оперы.

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗБОР

В этом разделе должны быть представлены жанровые особенности произведения и его музыкальная форма.

В сочинениях для хора а cappella жанр может быть определен как хоровая миниатюра, мадригал, виланелла, обработка народной песни, баллада, хоровое скерцо и др.

В развернутых и достаточно сложных хоровых сочинениях точное определение музыкальной формы не обязательно для студентов II-III курсов, т. к. систематическое изучение музыкальных форм начинается только на IV курсе. Тем не менее студент должен уметь выделить тематически самостоятельные разделы формы и определить их функции в масштабе целого.

Кроме того, анализ музыкальной формы предполагает рассмотрение следующих музыкально-языковых параметров:

тип письма (гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный)

особенности высотной организации произведения (тональный план, гармонические средства)

голосоведение

метр размер, ритмический рисунок

темп, агогика

Каждый из вышеперечисленных параметров музыкальной формы необходимо рассматривать как средство раскрытия художественного образа. Например, гомофонно-гармоническое изложение (п.1) в медленном или умеренном темпе может быть связано с образами статики и покоя, как, например, в хоре Щедрина «Тиха украинская ночь», или передавать характер торжественного звучания»Sanctus» из Нельсон-мессы Й. Гайдна.

В п.2 необходимо сосредоточить внимание на особенностях тональной структуры музыки, подчеркивая ее тональную устойчивость, либо неустойчивость. Отклонения в тональность доминанты, а также в далекие тональности, как правило, связаны с динамизмом, остротой, напряженностью звучания музыки. Отклонения в тональности субдоминантовой сферы воспринимаются менее остро. Переменный лад, а также ладовые разновидности мажора и минора могут быть свойственны различным национальным музыкальным традициям, творчеству современных композиторов.

Гармонический анализ следует начать с общей характеристики данного хорового сочинения. Здесь нужно отметить либо стремление автора к простоте, ясности и прозрачности гармонического изложения, либо его усложненности. Во многих хоровых произведениях, например, в хорах В. Калинникова, колористическая сторона гармонии является одним из важных средств выразительности, а порой и изобразительности музыки. В этом разделе аннотации следует обратить внимание на интенсивность пульса гармонических смен и на то, насколько гармоническая вертикаль обусловлена линейным развитием составляющих ее голосов.

Проанализировав каденции, необходимо сделать вывод об их значении в музыкальной форме. При этом надо помнить, что полуавтентические, полуплагальные, прерванные, вторгающиеся, полные несовершенные каденции являются средством относительного расчленения музыкальной формы, в отличие от полных совершенных каденций.

В разделе «Голосоведение» (п.4) должен быть выявлен характер мелодического развития основного голоса, или ряда голосов в полифоническом изложении. Чаще студенты 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, взвинченности и т. д.

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.

Метр, размер, ритм. Характеризуя их, студент должен постараться найти ответ на вопрос, в какой мере они отражают выразительную суть музыки. Метр и его конкретное выражение (размер) могут быть связаны с определенной жанровой направленностью музыки. Например, вальс в творчестве Чайковского получил многогранное воплощение. Можно сравнить вальс с хором из оперы «Евгений Онегин» и его хоровую миниатюру «Ночевала тучка золотая». Быстрый темп оперного вальса (он исполняется в метрическом укрупнении), его яркое звучание передают атмосферу искреннего веселья непритязательного деревенского бала. В элегически-грустной хоровой миниатюре на стихи Лермонтова слышен как бы отголосок вальса, своеобразная вальсовость. Таким образом, сходная жанровая природа и одинаковый размер этих двух сочинений обретают предельно контрастное музыкальное воплощение.

Ритм. Если в произведении встречаются характерные ритмические фигуры (синкопы, оstinатный, пунктирный ритм), то нужно охарактеризовать их выразительное или изобразительное значение. Необходимо определить основную ритмическую единицу – наиболее часто встречающуюся длительность, которая является основой ритмического движения.

Темп. В случае отсутствия указаний метронома, трактовка быстрого и медленного темпов и их оттенков должна соответствовать традициям и нормам стиля, свойственным определенной эпохе. К примеру, стабильность, «моторика» темпового движения являются нормой для музыки барокко и классицизма, гибкость и свобода свойственны стилистике романтизма. Мера быстрого темпа определяется полноценностью исполнения самых мелких длительностей. Мера медленного темпа определяется задачей сохранения единства формы.

Агогика. Являясь средством динамизации музыкальной формы, либо, напротив, торможением в ее развертывании, изменения темпа могут быть связаны с определенными выразительными и изобразительными возможностями музыкального языка.

Поскольку форма хорового сочинения обусловлена содержанием литературного текста, то ее рассмотрение должно осуществляться в тесной взаимосвязи с образно – содержательной стороной литературного первоисточника. Следует избегать констатаций и перечислений средств музыкальной выразительности, не подкрепленных выводами об их образно-смысловом значении.

В произведениях с инструментальным сопровождением следует обратить внимание на следующие моменты:

есть ли тематическая связь между вступлением и следующими построениями?

каков его образно-эмоциональный строй и какими средствами музыкальной выразительности он достигается?

является ли вступление тональной и темповой настройкой для хора?

какова роль сопровождения (дублирующая, самостоятельная) и каковы особенности его фактуры?

анализ гармонических структур, предполагающий полное рассмотрение вертикали, включая инструментальное сопровождение.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ АНАЛИЗ

В этом разделе аннотации перед студентами стоит непростая задача по выявлению основных исполнительских трудностей произведения и определению хормейстерских приемов для их преодоления. Вокально-хоровой анализ включает рассмотрение и раскрытие следующих понятий:

Тип и вид хора

Диапазоны хоровых партий и хора в целом

Характер звуковедения и атака звука

Вокальные трудности и трудности строя

Ансамблевые трудности и особенности произношения текста

Определение типа и вида хора иногда может быть рассмотрено как проявление определенного стилистического направления, или традиции в хоровом исполнительстве. Например, создание Шубертом и другими немецкими композиторами-романтиками хоров для мужских голосов было данью традиции любительского хорового пения «лидертафель». Выбор того или иного типа и вида хора может быть продиктован стремлением автора к раскрытию определенных темброво-звуковых возможностей хора, соответствующих идее и образам данного сочинения.

После указания диапазонов хоровых партий и хора в целом необходим вывод о тесситурном удобстве либо неудобстве их изложения. С последним может быть связан ряд вокально-хоровых трудностей, требующих разрешения в процессе работы с хором. Неравноценность тесситурных соотношений голосов хоровой партитуры может повлечь за собой задачу искусственного динамического «выравнивания» неансамблирующих созвучий. В таких случаях нужно указать, каким образом достигается необходимое динамическое равновесие в разделе «ансамблевые трудности».

Характер звуковедения и атака звука рассматриваются с точки зрения их выразительных возможностей, с помощью которых раскрывается образно-содержательный строй произведения. Звуковедение и атака звука неразрывно связаны с певческим дыханием. Его механизм рассматривается как тип группового, генерального или цепного дыхания. В соответствии с образным строем хорового сочинения или его фрагмента, характер певческого дыхания может охватывать широкий спектр проявлений – активное, емкое, спокойное, цепкое, легкое, поверхностное, очень быстрое и т. д.

Вокальные трудности в хоровом исполнении могут быть связаны с особенностями мелодического рельефа хоровых партий. Особое внимание следует обратить на позиционную ровность в исполнении восходящих и нисходящих мелодических скачков, захватывающих звуки разных регистров. Также определенную вокальную трудность представляет длительное выдерживание звуков высокой тесситуры или т.н. «переходных» звуков. Вокальные трудности подобного рода преодолеваются в процессе «впевания» произведения. Хоровое исполнение невозможно без активного певческого дыхания, с помощью которого преодолеваются не только вокальные трудности, но и трудности строя.

Анализ основных интонационных трудностей должен опираться на закономерности зонно-темперированного строя, который лежит в основе вокального исполнения. В партитуре необходимо определить наиболее сложные исполнительские моменты с точки зрения горизонтального и вертикального строя, разобрать их с указанием того, как интонируется определенный хроматический ход, мелодический скачок или гармоническая вертикаль и ее наиболее «показательные» звуки. Часто интонационные трудности осложняются такими факторами, как особенности темпа, динамики, регистров, тесситуры. Отвечая на вопрос, как преодолеть эти трудности, необходимо помнить, что медленный темп не способствует сохранению строя, особенно в исполнении а cappella, а быстрый темп осложняет исполнение интонационно неудобных моментов. Поэтому в процессе репетиционной работы необходимо чередовать различные темпы, а отдельные мелодические ходы или аккордовые соединения по вертикали отстраивать вне ритма по руке дирижера. Выверению строя способствует исполнение закрытым ртом, при котором слуховой контроль исполнителей становится более пристальным. Преобладание тихой звучности может повлечь за собой ослабление роли дыхания и

потерю ощущения крепкой вокальной опоры в исполнении, поэтому целесообразно чередовать пропевание произведения или его фрагментов в различной динамике и с применением различных вокальных штрихов.

Ансамблевые трудности. Студент должен уметь выявить основные ансамблевые трудности и пути их преодоления. Основными элементами ансамблевого звучания хора являются ритм, темп, дикция, динамика, тембры голосов.

Темповый и ритмический ансамбль предполагает единство ощущения и соблюдения хором долевого пульсация в быстрых темпах, а также внутридольевой пульсации в умеренных и медленных темпах, единство агогических изменений. В произведениях с сопровождением необходимо определить, помогает ли партия сопровождения хору в достижении общего ритмического и темпового ансамбля, или ее самостоятельная роль эту задачу усложняет.

Задачи динамического ансамбля рассматриваются в связи с фактурой изложения и необходимостью создания искусственного ансамбля.

Разбор дикционных трудностей должен касаться неудобных сочетаний гласных и согласных звуков в пении. Правила вокального произношения текста разбираются в зависимости от характера звуковедения и штриховых обозначений в музыкальном тексте.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ ПЛАН

Этот раздел включает раскрытие особенностей фразировки, отражающей либо гибкость динамического развития, либо его монотонную статичность, либо стремление композитора к контрастным динамическим сопоставлениям в музыке данного хорового сочинения, в котором нужно выявить все кульминации и продумать выбор исполнительских средств, за счет чего они должны быть осуществлены.

В исполнении произведения должны быть отражены особенности темпового движения и мера его агогичности.

Тембры голосов и бесконечное разнообразие их нюансов зависят от характера произношения текста, его образно-смыслового воплощения в пении. Эта ансамблевая задача является одной из наиболее важных в кругу исполнительских средств, характеризующих хор как единственный в своем роде «говорящий» музыкальный инструмент.

Требования к выпускнику

В прочесе занятий по дисциплине «Хоровой и класс и практика работы с хором», выпускник должен получать навыки хормейстерской работы с хором: - свободное владение дирижерской техникой для раскрытия художественного образа произведения;- отражение в дирижерском жесте ритмической структуры произведения как организующего начала;

- умение в жесте отразить стиль хорового произведения, его тембровую окрашенность, динамику, агогику;
- владение различными штрихами для выработки характера звучания;
- использование «рабочего жеста». Фиксирующего вокально – хоровые особенности произведения;
- умение слышать, анализировать и исправлять ошибки;
- умение увлечь собственным исполнением.

Данный вид учебной работы заканчивается публичным концертным выступлением выпускника с хором во время Государственной итоговой аттестации, где оценивается уровень владения дирижерской техникой, как средства раскрытия художественного образа, понимание, осознание и отражение в исполнении художественных, жанровых, стилевых особенностей произведения, сценическая выдержка и артистизм.

Государственный аттестационный экзамен по «Хоровому дирижированию» ставит целью: выявление лично – ориентированных качеств, сформированных у будущего педагога – учителя музыки, музыкального руководителя, уровня его профессиональной музыкальной

подготовки. Показ репетиционной работы с хоровой группой воспроизводит процесс разучивания музыкального произведения детского репертуара. Репертуарный список произведения для Государственного экзамена утверждается на кафедре. В отведенное время (примерно 10 минут) выпускник должен проявить комплекс знаний, практических умений основ методики вокально – хоровой работы с детьми и взрослыми певцами

В процессе изучения материала, представленного модулями, студент может максимально набрать 200 баллов, минимально – 100 баллов, где каждый модуль оценивается минимально – 50 баллов, максимально – 100 баллов.

Качественная оценка за текущую работу высчитывается по формуле, данной в Приложении от АРС. Если минимальное количество баллов за текущую работу не набрано, студент может выполнить дополнительное задание в виде реферативной работы или доклада с презентацией в программе Microsoft Office Power Point.

Итоговый модуль (зачет) оценивается в баллах: минимально 50- баллов, максимально- 100 баллов. Итоговая оценка за освоение дисциплины выставляется в совокупности за текущую работу и экзамен. Если студент не набрал минимальное количество баллов по итоговому модулю, ему необходимо выполнить теоретическую работу по предложенной теме.

Требования к зачетам и экзаменам по хоровому классу

1. Уверенное художественно-осмысленное индивидуальное исполнение хоровых партий.
2. Профессиональное, вокально и художественно качественное исполнение произведений в хоровом коллективе.
3. Участие в концертных выступлениях хора.

Требования к зачетам и экзаменам по практической дирижерско-хоровой работе

1. Самостоятельное разучивание небольшого хорового произведения или отрывка.
2. Аннотация к разучиваемому произведению.

Примерный репертуарный список

Произведения без сопровождения

Алябьев А. «Вечер»
Бетховен Л. «Один твой взгляд»
Бойко Р. «Вечером синим», «Дождь»
Глюк Х. «Праздник хора»
Ипполитов-Иванов М. «Сосна»
Кюи Ц. «Неразгаданный сон»
Русская народная песня в обр. Михайлова А. «Говорил-то мне»
Танеев «Серенада»
Украинская народная песня в обр. Леонтовича «Щедрик»
Агафонников «Весна»
Бойко «Вологодские кружева»
Бортнянский концерт №3 1-я часть, №16 1-я часть
Заринь «Мадригал при четырех свечах»
Кодаи «Ел цыган соленый сыр»
Лассо «Валяльщик», «Матона», «Эхо», «Тик-так»
Парцхаладзе «Озеро», «Февраль или май»
Проснак «Море», «Баркарола», «Прелюдия»
Пуленк «Грусть»
Русская народная песня в обр. Свешникова А. «Ах, ты степь широкая»
Русская народная песня в обр. Калистратова «Девка по воду ходила»
Русская народная песня в обр. Александрова «Горы»
Русская народная песня в обр. Шостаковича «Как меня младу-младшеньку»
Свиридов Г. Хоры из концерта «Пушкинский венок»
Свиридов Г. «Песни безвременья», из кантаты «Ночные облака»
Фалик «Незнакомка»
Чесноков «Жертва вечерняя»
Щедрин «Прошла война», «Тиха украинская ночь», «Первый лед»

Произведения с сопровождением

Бородин «Половецкие пляски с хором» из оперы «Князь Игорь»

Бриттен «Военный Реквием» (диз ире-фрагмент)
Буцко кантата «Свадебные песни»-№1, №6
Гендель «Мессия»-№22, «Сражен Самсон» хор из оратории «Самсон»
Гершвин «Как тут усидеть?», «Богат я только судьбою», хор из оперы «Порги и Бесс»
Глинка Хоры из оперы «Руслан и Людмила»: «Ах ты свет, Людмила» «Не проснется птичка утром»
Гречанинов «Узник», «Проводы Добрыни» из оперы «Добрыня Никитич»
Даргомыжский «Заплетися плетень», хор из оперы «Русалка»
Кажлаев «Африка»
Козловский «Реквием» №1, №7
Моцарт Реквием (отдельные номера)
Орф «Кармина Бурана» (отдельные номера)
Рахманинов «Весенние воды» в обр. Андрусенко, «Как вольность
весел наш ночлег» хор из оперы «Алеко»
Салманов поэма-оратория «Двенадцать» №2
Свиридов «Курские песни» №6, №7, «Поет зима», «Ночь над Ивана
Купала» хоры из поэмы «Памяти С.Есенина»
Форе «Реквием» (отдельные фрагменты)
Чайковский кантата «Москва» №1,3.

Примерные экзаменационные программы

Примерные программы для государственной аттестации:

1. Шебалин В. «Зимняя дорога»;
2. Бородин А. Хор из Пролога оперы «Князь Игорь»;
3. Рахманинов С. «Богородице, Дево радуйся» из «Всенощной»;
4. Прокофьев С. «Лебедь», «Величальная», «Туча чёрная»;
5. Пахомов Н. «Белеет парус одинокий»;
6. Глинка М. «Ах ты свет, Людмила», «Не проснется птичка утром» хоры из Оперы «Руслан и Людмила»;
7. Хаупа Дж. «Мельница»;
8. Свиридов Г. «Поет зима» хор из «Поэмы памяти С.Есенина»;

Практика работы с хором осуществляется публично. Подготовка программы происходит в течение 4-5 семестра. Примерная программа включает в себя исполнение самостоятельно подготовленного 2-3 произведений для женского (детского) или смешанного хора. Тематика произведения выбирается руководителем коллектива и утверждается на заседании кафедры. Примерное время звучания 3-6 минут.

Критерии оценки по хоровому классу

Отлично:

1. Программа исполняется уверенно, выразительно, интонационно точно, реализована продуманная исполнительская концепция.
2. В исполнении присутствует личностное понимание и осмысление исполняемой музыки, исполнители свободно самовыражаются.
3. Исполнители легко справляются с техническими трудностями, держат хороший ансамбль, произведение исполняется в темпе соответствующем авторским указаниям.
4. Коллектив владеет вниманием слушателей, играет ярко, выразительно, убедительно, виртуозно.

Хорошо:

1. Программа исполняется достаточно уверенно, воспроизведение текста не вызывает затруднений, исполнительская концепция продумана, но присутствуют некоторые интонационные неточности.
2. В исполнении прослеживается личностное осмысление музыки. Присутствует определенная свобода самовыражения.
3. Некоторые технические трудности вызывают затруднение, поэтому темп может быть несколько медленнее авторского. коллективу не всегда хватает спетости.
4. Исполнители не всегда владеют вниманием слушателей, исполнению не хватает выразительности, убедительности.

Удовлетворительно:

1. Программа исполняется неуверенно, частые ошибки, часто слышны интонационные неточности. Исполнительская концепция не всегда логична.
2. В исполнении нет личностного осмысления музыки.
3. Технические задачи вызывают затруднения, при игре исполнители допускают частые ошибки.

Критерии оценки по практике работы с хором

Отлично:

1. Ансамбль хорошо сыгран, видно хорошее взаимодействие участников коллектива, хорошо продумана и реализована исполнительская трактовка произведений;

2. Уровень сложности программы соответствует высокому. В программе присутствуют разнообразные исполнительские задачи.
3. Студенты легко справляются с техническими трудностями; произведение исполняется в темпе соответствующем авторским указаниям.
4. Ансамбль владеет вниманием слушателей, играет ярко, выразительно, убедительно, виртуозно.

Хорошо:

1. Ансамбль сыгран, видно хорошее взаимодействие участников коллектива, хорошо продумана и реализована исполнительская трактовка произведений. Однако слышны некоторые шероховатости во взаимодействии участников;
2. Уровень сложности программы средний или высокий.
3. Некоторые технические трудности вызывают затруднение, поэтому темп может быть несколько медленнее авторского.
4. Исполнители не всегда владеют вниманием слушателей, исполнению не хватает выразительности, убедительности.

Удовлетворительно:

1. Ансамбль сыгран, но взаимодействие участников не всегда на хорошем уровне, исполнительская трактовка произведений не всегда логична;
2. Уровень сложности программы низкий или средний.
3. Технические задачи вызывают затруднения. Слышна плохая спетость коллектива.
4. Коллектив мало владеет вниманием слушателей.

Неудовлетворительно:

1. Присутствует слабое взаимодействие участников коллектива, исполнительская трактовка произведений нелогична;
2. Уровень сложности программы низкий.
3. Коллектив не справился с техническими и ансамблевыми трудностями.
4. Не осмыслены и не выполнены даже самые основные художественные и технические задачи произведения.

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС по направлению подготовки 44.03.01 – Педагогическое образование, утвержденного приказом Минобрнауки № 121 от 22 февраля 2018 г.

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