

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Ярошенко Николай Николаевич
Должность: проректор по учебно-методической деятельности
Дата подписания: 07.05.2026 09:48:09
Уникальный программный ключ:
25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb3f

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

УТВЕРЖДАЮ:
Председатель УМС
Факультета музыкального
искусства

« _ » _____

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА: ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ

| | |
|---------------------------------|--|
| Направление подготовки | 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство» |
| Профиль подготовки | «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты» |
| Квалификация выпускника: | Магистр |
| Форма обучения: | очная |

Введение

Учебная практика (исполнительская) относится к учебным практикам ОПОП магистратуры по направлению подготовки 53.04.04 «Дирижирование», профиль «Дирижирование академическим хором».

Учебная практика (исполнительская) входит в состав цикла практик Блока 2 учебного плана подготовки магистров. При осуществлении исполнительской практики прослеживается взаимосвязь с теоретическими дисциплинами и практическими курсами программы подготовки, написанием выпускной квалификационной работы и сдачей государственного экзамена. В системе профессиональной подготовки музыкально-педагогических кадров данной практике принадлежит важная роль в приобретении необходимых профессиональных умений и навыков практической работы по избранному направлению (профилю) подготовки, являясь продолжением теоретического обучения студентов.

Цель учебной практики (исполнительской): подготовка специалиста, способного овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений.

Задачи учебной практики (исполнительской):

- применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах), для академического и профессионального взаимодействия,
- анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия,
- владеть разнообразным репертуаром.

Исполнительская практика 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 профессиональных умений и навыков. Практика осуществляется без отрыва от учебного процесса.

Важное место в исполнительской практике должно уделяться формированию у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в исполнении музыкальных произведений, создание творческой атмосферы хорового исполнительства. Этому будут способствовать уверенные навыки и знания, полученные в процессе изучения профессиональных дисциплин, которые должны быть продемонстрированы в раскрытии содержания и формы хоровых произведений, художественного вкуса, чувства стиля.

Формы самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Учебная практика: исполнительская»

| № | Раздел Дисциплины | Семестр | Неделя семестра | Форма самостоятельной работы |
|---|--|---------|-----------------|--|
| | Инструктаж. Ознакомление с учебным процессом базового учебного заведения. | 1 | 1 | Изучение документации кафедры, локальных актов института, нормативно-правовой базы высшего образования |

| | | | |
|---|---|------|---|
| Посещение репетиций, концертов, спектаклей творческих коллективов базы практики, участие в концертах кафедры, института, в творческих проектах, мастер-классах, открытых уроках, лекториях. Ведение дневника исполнительской практики. | 1 | 2-15 | Рефлексивно-аналитическая самостоятельная работа студента. |
| Представление на проверку дневника практики как суммарного результата учебной исполнительской практики. Анализ зачетного занятия | 1 | 16 | Структурно-содержательное, функционально-целевое, методическое и дидактическое проектирование |
| Зачет | 1 | 17 | Подготовка к зачету |

Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Общие рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Практика проводится в соответствии с положением о практиках и рабочим учебным планом, составленным на основе ФГОС ВО с учетом профиля подготовки, и может осуществляться на базе института, учреждений общего и дополнительного образования.

100% занятий проводится в интерактивной форме.

В результате освоения практики обучающийся должен:

Знать: специальную литературу в области музыкального искусства; методы проведения репетиционной работы с творческими коллективами и солистами;

Уметь: планомерно осуществлять процесс разучивания репертуара с хором, знать способы вокальной работы с певцами хора, уметь приводить голоса певцов в рабочее состояние и прививать им правильные певческие навыки, добиваться слаженности элементов хоровой звучности в певческом коллективе, находить для каждого из разучиваемых произведений художественно-выразительные средства исполнения (темпы, фразировка, вокально-тембровые краски и др.) и воплощать их в звучании хора, обеспечивая тем самым наиболее полное выявление художественное содержание произведения, дирижировать профессиональными, учебными, любительскими/самодеятельными хорами и оркестрами, руководить творческими коллективами (хором, ансамблем);

Владеть: навыками репетиционной работы с творческими коллективами и солистами, поддерживая здоровый психологический климат и одновременно добиваясь высоких творческих результатов в деятельности коллектива; процессом регулирования репетиционной работы с точки зрения предохранения голосового аппарата исполнителей от излишней утомляемости.

Исполнительская практика осуществляется в форме аудиторной или методической работы, соответствующей специализации магистра. Содержание исполнительской практики магистров не ограничивается непосредственной аудиторной деятельностью. Предполагается совместная работа практиканта с профессорско-преподавательским составом кафедры по решению текущих учебно-методических задач, знакомство с работой ведущих хоровых дирижеров, посещение и участие в мастер-классах, концертах, творческих проектах.

Исполнительская практика может включать в себя проведение следующих работ:

- ознакомление с федеральными государственными образовательными стандартами и рабочими учебными планами основных образовательных программ;
- ознакомление с методическим обеспечением учебного процесса творческих организаций;
- подбор и анализ основной и дополнительной литературы в соответствии с тематикой и целями занятий;
- изучение учебно-методической литературы, нотной литературы;
- посещение репетиций, мастер-классов, проводимых ведущими преподавателями вуза в рамках исполнительской практики, составление конспекта.

Оформление дневника рекомендуется начинать с заполнения титульного листа. Вести дневник следует регулярно, точно и достоверно отражать информацию о проделанной работе, фиксировать наблюдения, формулировать личные выводы, замечания и предложения.

По завершении практики дневник сдается на проверку руководителю практики, который вносит свои замечания об итогах работы практиканта, заверяет записи дневника подписью.

Методические рекомендации для студентов по отдельным формам самостоятельной работы

| № п/п | Форма самостоятельной работы | Методические рекомендации для студентов |
|-------|--|---|
| 1. | Изучение документации кафедры, локальных актов института, нормативно-правовой базы высшего образования | Найти в печатном или в электронном формате всю документацию, которая регулирует и регламентирует педагогическую деятельность в российских высших учебных заведениях, в том числе специально при организации подготовки студентов по профилю «Дирижирование академическим хором». Внимательно прочитать с элементами конспектирования, тезирования, цитирования, реферирования. Осуществить устно-письменный сравнительно-сопоставительный анализ документов и проблемных ситуаций исполнительской практики, продумать и выработать стратегии методических, организационных, коммуникативных, учебно-воспитательных действий |
| 2. | Рефлексивно-аналитическая самостоятельная работа студента | Изучение сформированный в процессе наблюдения конспект, аудио-и/или видео-записи хоровой репетиции, сопоставить данные материалы с нормативно-правовой, методической, учебной, программной литературой, проанализировать аудиторное занятие (репетицию). |
| 3. | Структурно-содержательное, функционально-целое, методическое и дидактическое проектирование | Выбор и уточнение плана хоровой репетиции, занятия, определение проблемы, цели, постановка задач, выбор методов работы с хоровым коллективом, типа занятия, разработка плана-конспекта, продумывание структуры, этапов работы, методического инструментария (методов, приемов), анализ, коррекция, оформление в соответствии с требованиями, проверка орфографии и пунктуации |
| 4. | Подготовка к зачету | Подготовка и самостоятельная проверка отчетной документации, подготовка к ответам по вопросам о пройденной практике |

Методические рекомендации по самостоятельной работе магистров

Исполнительская 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.

Исполнительская практика 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).

Посещая репетиции, мастер-классы, участвуя в исполнении хоровых сочинений, магистр учиться правильно подбирать репертуар. 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 приобретается 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 можно выделить 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 стрóf, 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.).

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, внутридолевой 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 магистру 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.

| | | |
|--|----------|-------------------------------------|
| Методические рекомендации составлены в соответствии с требованиями ФГОС ВО | | |
| по направлению | 53.04.04 | «Дирижирование» |
| профиль подготовки | | «Дирижирование академическим хором» |
| Авторы | | |
| Бурова О.Н. Профессор, доцент ВАК | | |
| | | |
| | | |