



Министерство образования и науки Самарской области
государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Самарской области
«Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова»

Рассмотрено
на заседании
Предметно-цикловой комиссии
«Оркестровые инструменты»
Председатель ПЦК

М.Г. Куликов

Утверждаю
Зам. директора по УР
О.В. Матвеева


РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ
УП.01 «ОРКЕСТР»

Специальность 53.02.03. Инструментальное исполнительство
(по виду инструментов
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»)

2020 г.

Программа учебной практики УП.01. «Оркестр» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее – СПО) 53.02.03. Инструментальное исполнительство (по видам инструментов «оркестровые духовые и ударные инструменты»)

Организация-разработчик: ГБОПУ «Самарское музыкальное училище им. Д.Г.Шаталова»

Разработчики:

Куликов М. Г., председатель ПЦК «Оркестровые духовые и ударные инструменты», преподаватель;

Баранова Е. В., преподаватель,

Чеботаренко С.В. преподаватель,

СОДЕРЖАНИЕ	стр.
1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01 ОРКЕСТР	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01 ОРКЕСТР	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01 ОРКЕСТР	12
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01 ОРКЕСТР	15

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01. ОРКЕСТР

1.1. Область применения программы

Программа учебной практики УП.01. Оркестр является частью ППССЗ в соответствии с ФГОС по специальности СПО 53.02.03. Инструментальное исполнительство (по видам инструментов «Оркестровые духовые и ударные инструменты»).

1.2. Место учебной практики УП.01. Оркестр в структуре программы подготовки специалистов среднего звена:

Программа учебной практики УП.01 Оркестр входит в раздел «Учебная практика» УП.00.

1.3. Цели и задачи учебной практики УП.01 Оркестр – требования к результатам учебной практики УП.01 Оркестр:

Целью курса является:

- воспитание квалифицированных исполнителей, способных в оркестровом исполнительстве использовать многообразные возможности инструмента для достижения наиболее убедительной интерпретации авторского текста;
- формирование комплекса исполнительских навыков, развитие которых позволит студенту накапливать репертуар, овладевать музыкальными произведениями различных эпох, стилей, направлений, жанров и форм.
- в оркестровой игре демонстрировать единство исполнительского замысла, последовательность проведения общего плана и полную согласованность в деталях;
- понимать характер каждой партии, разбираться в тематическом материале исполняемого произведения;
- определять музыкально-исполнительские задачи оркестра, обусловленные художественным содержанием и особенностями формы, жанра и стиля произведения.

Задачами курса являются:

- воспитание навыков совместной игры;
- развитие навыков оркестрового чтения с листа и быстрой ориентации в музыкальном тексте;
- расширение музыкального кругозора путем исполнительского ознакомления с оркестровыми произведениями разных стилей, жанров, форм;
- умение пользоваться логичной аппликатурой;
- воспитание чувства устойчивого ритма, единства темпа, единого характера звукоизвлечения.

- формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
- воспитание творческой инициативы, формирование ясных представлений о методике разучивания произведений и приемах работы над исполнительскими трудностями.

В результате освоения учебной практики УП.01 Оркестр обучающийся должен

иметь практический опыт:

- репетиционно-концертной работы в качестве артиста в составе оркестра;
- исполнения партий в оркестре;
- чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;

уметь:

- читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
- психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- применять теоретические знания в исполнительской практике;
- слышать все партии в оркестрах различных составов;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в оркестре;

знать:

- оркестровый репертуар для различных составов;
- художественно-исполнительские возможности инструмента в составе оркестра;
- профессиональную терминологию;
- особенности работы в качестве артиста оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общим репетиций

1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение программы преддипломной практики:

максимальной нагрузки обучающегося **1287** час,

в том числе:

обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 858 часов
самостоятельной работы обучающегося 429 часов

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ

2.1. Объем учебной практики и виды работы

Вид работы	<i>Объем часов</i>
Максимальная нагрузка	<i>1287</i>
в том числе:	
практические занятия	<i>851</i>
зачеты	<i>7</i>
самостоятельная работа	<i>429</i>

2.2. Тематический план и содержание учебной практики УП.01. «Оркестр»

Наименование разделов профессионального модуля (ПМ), междисциплинарных курсов (МДК) и тем	Содержание учебного материала, практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)	Объём часов	Уровень освоения
1	2	3	4
Учебная практика. Виды работ: Исполнительство в учебном духовом оркестре.		858	
<p>Тема 1. Выработка навыков совместного музицирования в составе оркестра</p>	<p>Содержание практической работы</p> <p>Процесс репетиционной работы с духовым оркестром складывается из решения многих исполнительских задач. Главная из них – выявление идейно-художественного содержания произведения в его реальном звучании. Очень важным в решении этой задачи является достижение исполнительского ансамбля. Под этим понятием подразумевается сыгранность исполнительского коллектива, отличающаяся стройностью звучания и слаженностью исполнения. Одним из основных признаков ансамбля является согласованность действий в достижении слитности и одновременности звучания, а также единообразия исполнения. При этом под слитностью звучания подразумеваются интонационные, тембровое и динамическое единство исполнения, под одновременностью – единство ритмическое. Единообразие предполагает технологическое и временное единство в выполнении различных видов атаки, штрихов, динамики, акцентов и т.п. Другим существенным признаком ансамбля является соподчинённость исполнения, которая заключается в достижении в музыкальном звучании правильного, художественно оправданного соотношения главного и второстепенного (между частями формы произведения, элементами фактуры и т.п.). Соподчинение достигается с помощью средств исполнительской выразительности – динамики, фразировки и агогики, верное использование которых служит залогом художественной стройности, идейно-смысловой цельности исполнения. Для достижения ансамблевой согласованности очень важно, чтобы исполнители видели дирижёра и в то же время постоянно слышали своих партнёров по оркестру.</p>	70	
<p>Тема 2. Выработка навыков интонации в оркестре</p>	<p>Содержание практической работы</p> <p>Чистое интонирование является одним из условий верной передачи содержания исполняемого музыкального произведения. Достижение чистой интонации при игре на духовых инструментах требует от исполнителей определённого опыта, хорошей музыкальной подготовки и соответствующих навыков. Среди начинающих музыкантов-духовиков существует ошибочное мнение, будто клапаны и вентили духовых инструментов автоматически, без каких-либо усилий исполнителя обеспечивают правильную интонацию извлекаемых звуков. Это мнение опровергается исполнительской практикой. Известный специалист в области музыкальной акустики профессор Н. Гарбузов указывает, что «духовые музыкальные инструменты нельзя считать инструментами с фиксированной высотой звуков. Их следует отнести к инструментам с нефиксированной высотой звуков, но с меньшими звуковыми и</p>	100	

	<p>интервальными зонами, чем это имеет место у струнных смычковых инструментов. Неверное представление об акустической природе и строе духовых инструментов приводит к тому, что молодые, малоопытные музыканты не проявляют заботы о чистоте интонирования. Поэтому, причины неточной интонации при игре на духовых инструментах следует искать, прежде всего, в самом исполнителе. В большинстве случаев фальшивое исполнение бывает вызвано тем, что музыкант не слышит фальшь, или же замечая фальшь, не может установить её причины, или не умеет пользоваться имеющимися в его распоряжении средствами для достижения чистоты интонации. Бывают и конструктивные недостатки духовых инструментов. Например: неточное расположение и сверление отдельных отверстий у деревянных инструментов, недостаточно правильные расчёты соотношения конических и цилиндрических участков трубки у медных инструментов и др. Однако музыкант может исправлять возникающие интонационные погрешности с помощью губного аппарата и путём варьирования аппликатуры и добиться на своём инструменте свободного, выразительного интонирования. Выразительность интонирования основывается на умении исполнителя прибегать к допустимым в пределах зоны отклонения. Придавая звуку ту степень устремлений, которая отвечала бы характеру ладовых связей.</p> <p>Выразительность интонирования – одно из важнейших и вместе с тем особенно трудно достижимых исполнительских качеств музыканта. Достижение же чистой, выразительной интонации в оркестровом звучании представляет ещё большую сложность. Оно предполагает необходимость в непрерывной подстройке в процессе исполнения всех звуков музыкальной ткани, находящихся в непрерывном движении и ладовой взаимосвязи. Это большое искусство и оно тем выше. Чем лучше воспитаны у исполнителя музыкально-слуховые представления, т.е. навыки верно «предслышать» внутренним слухом высоту ожидаемого звука, а также быстро исправлять недостаточно точно интонированный звук. Даже совершенная трактовка и виртуозная техника игры на инструментах окажутся бесплодными, если интонирование мелодии. Или хотя бы отдельных её звуков. Будет фальшивым. А это требует от дирижёра постоянного внимания к строю и чистоте интонации исполнителей. Именно поэтому начальный этап оркестрово-ансамблевой подготовки в каждом коллективе должен начинаться с освоения произведений композиторов-классиков, с ярко выраженной и понятной даже начинающим исполнителям функциональной принадлежностью сиюмоментно исполняемого отрезка музыкального произведения той или иной гармонической функции.</p>		
<p>Тема 3. Работа над штриховым единством в оркестре</p>	<p>Содержание практической работы</p> <p>Среди выразительных средств музыкального исполнения важное место занимают штрихи. Они представляют собой характерные приёмы извлечения, ведения и соединения звуков, подчинённые содержанию музыкального произведения. Умелое применение штрихов расширяет художественные возможности оркестрового исполнения. Очень важно, чтобы оркестранты имели единое понимание их сущности и на этой основе одинаково их выполняли. При игре на духовых инструментах существует тесная связь штрихов с атакой звука. В зависимости от исполняемой музыки характер атаки может быть</p>	<p>100</p>	

	<p>различным. Однако в последнее время принято условно различать два наиболее характерных вида атаки: «твёрдую» и «мягкую». Атака – это начальный момент извлечения звука, составная часть штриха. Характер атаки звука во многом определяется применяемым штрихом. При игре на духовых инструментах возможно применение следующих штрихов:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Деташе – приём, характеризующийся отчётливым (но не резким) толчком языка при исполнении каждого звука с достаточно полной их протяжённостью. • Легато – связное исполнение звуков, при котором язык участвует лишь в воспроизведении первого звука. Остальные звуки, объединённые лигой, извлекаются при помощи согласованных действий дыхательного аппарата, пальцев и губ играющего без участия языка. • Стаккато – отрывистое исполнение звуков, достигаемое быстрыми толчками языка, регулирующими начало и прекращение движения выдыхаемой струи воздуха. • Нон-легато – не связное, несколько разделённое исполнение звуков. Достигается при помощи смягчённого толчка языка, который слегка прерывает движение выдыхаемой струи воздуха, образуя незначительные паузы между звуками. • Портато (портаменто) – исполняется так же как нон-легато. Однако звуки выдерживаются с максимальной продолжительностью, а атака звука отличается предельной мягкостью. • Маркато – подчёркнуто твёрдая, сильная атака и полная протяжённость звуков. Осуществляется при помощи резкого, активного толчка языка при атаке звука и энергичного выдоха. <p>При выборе штрихов исполнитель обязан, прежде всего, руководствоваться авторскими указаниями и точно их выполнять. В тех же случаях, когда авторские обозначения штрихов отсутствуют, исполнитель должен сам подобрать соответствующие штрихи. Однако делать это нужно умело, чтобы не нарушать смыслового содержания исполняемой музыки. Задача дирижёра – строго следить за правильностью выполнения штрихов всеми исполнителями. Здесь сложность в достижении единства заключается в том, что кроме задачи сблизить характер атаки звука и штриха, оркестрантам приходится одновременно выравнивать интонацию и динамику.</p>		
<p>Тема 4. Работа над балансом в оркестре и внутри групп оркестра</p>	<p>Содержание практической работы</p> <p>Для достижения хорошего баланса участникам оркестра необходимо владеть: ритмической слаженностью. Одинакового и точного понимания и исполнения ритмической записи музыкального текста всеми исполнителями.</p> <p>Динамическая гибкость и выразительность является одним из важнейших качеств, определяющих исполнительское мастерство оркестра.</p>	<p>100</p>	

	исполнение динамических оттенков в оркестре связаны со многими обстоятельствами: степенью владения своим инструментом; чувством ансамбля		
Тема 5. Работа над произведениями композиторов-классиков в оркестре	Содержание практической работы	100	
	При работе над произведениями классического репертуара важно учитывать жанровые и стилистические особенности, принадлежность автора к той или иной композиторской школе. Чрезвычайно важно ознакомление с оригиналом произведения для выработки наиболее ясного вычленения тех или иных элементов, что, в конечном счете, должно послужить гарантией максимально бережного отношения к композиторскому замыслу. По возможности надо добиваться наибольшей тембровой идентичности оригиналу (в процессе работы над переложением оркестрового произведения).		
Тема 6. Работа над традиционным репертуаром духового оркестра	Содержание практической работы	188	
	Работа над традиционным репертуаром духового оркестра. Руководитель должен владеть знаниями и приемами исполнения характерной музыки. Специфику исполнения произведений, обязательных при проведении официальных мероприятий (гимн, массовый репертуар, марш) вальс, танго, полька, фокстрот и т.д. При выполнении духовым оркестром аккомпанирующей функции (в гимне, произведениях массового репертуара) чрезвычайно важно соблюдать отличие в динамических градациях от оркестровых вариантов исполнения этих произведений. Новые трактовки потребуют группы аккомпанемента и ударных инструментов. Исполнение должно быть подчинено динамической сбалансированности оркестровых групп между собой при достижении аккуратного звучания при сопровождении солиста.		
Тема 7. Работа над произведениями современных авторов, эстрадным и джазовым репертуаром	Содержание практической работы	100	
	При работе над современными произведениями значительно большего внимания и практической работы потребуют занятия с группой ударных инструментов и группой аккомпанемента (по освоению ритмических рисунков), а также с группой аккомпанемента при работе над специфическим звукоизвлечением и звуковедением при переложениях произведений написанных в стиле «рок» и других современных стилях. При работе над переложениями современных и джазовых произведений важнейшую роль будет играть освоение, осмысление и исполнение многозвучных диссонансных аккордов.		
Тема 8. Работа над репертуаром для плац - концерта	Содержание практической работы	100	
	Работа над репертуаром для плац – концерта должна делиться на две составляющие: собственно работа над музыкальным материалом и заучивание движений в процессе исполнения. Очень важно постепенное овладение навыком исполнения на инструменте с одновременным движением. Обучаемые должны осмыслить и освоить разницу в балансе звучания, заложенную в инструменталках для концертного и плац – концертного исполнения (привыкнуть к многочисленным удвоениям и повышенной плотности звучания).		

Тематический план УП.01. Оркестр. По семестрам

№ п/п	Наименование тем	Максимальная нагрузка студента	Обязательные учебные занятия									Самостоятельная учебная нагрузка
			Всего	1 курс		2 курс		3 курс		4 курс		
				1	2	3	4	5	6	7	8	
ВСЕГО ЧАСОВ		1287	858									429
1	Выработка навыков совместного музицирования в составе оркестра	105	70	20	20	10	10	10	-	-	-	35
2	Выработка навыков интонации в оркестре	150	100	20	10	20	10	10	10	10	10	50
3	Работа над штриховым единством в оркестре	150	100	20	10	20	10	10	10	10	10	50
4	Работа над балансом в оркестре и внутри групп оркестра	150	100	20	20	10	10	10	10	10	10	50
5	Работа над произведениями композиторов-классиков в оркестре	150	100	-	10	20	10	10	20	10	20	50
6	Работа над традиционным репертуаром духового оркестра	278	184	15	20	15	30	20	29	15	40	94
7	Работа над произведениями современных авторов, эстрадным и джазовым репертуаром	148	98	-	10	-	20	15	20	20	13	50
8	Работа над репертуаром для плац - концерта	148	98	-	19	-	19	10	20	20	10	50
9	Промежуточная аттестация	8	8	1	1	1	1	1	1	1	1	-
Всего часов аудиторных (по семестрам)				96	120	96	120	96	120	96	114	-
Самостоятельная работа студента (по семестрам)				48	60	48	60	48	60	48	57	-
Максимальное количество часов (по семестрам)				144	180	144	180	144	180	144	171	-

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ УП.01. ОРКЕСТР

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация практики требует наличия учебных кабинетов для групповых занятий.

для занятий по УП.01. Оркестр со специализированным оборудованием (пульта для обучающихся и для дирижера);

комплект оркестровых духовых и ударных инструментов, пультами.

3.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Основные источники:

Примерный оркестровый репертуар

Классические произведения русских композиторов:

Бородин А. Хор поселян из оперы «Князь Игорь».

Кюи Ц. Восточная мелодия, соч. 50.

Рахманинов С. Итальянская полька.

Рубинштейн А. Мелодия.

Чайковский П. Неаполитанская песенка из «Детского альбома».

Хор пастухов и пастушек из оперы «Пиковая дама».

Глазунов А. Антракт ко Второй картине 1-го действия из балета «Раймонда».

Глинка М. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила».

Мусоргский М. Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка».

Рахманинов С. Интродукция из оперы «Алеко».

Римский-Корсаков Н. «Шествие» из балета «Млада».

Бородин А. Увертюра к опере «Князь Игорь».

Глазунов А. Концертный вальс № 2.

Глинка М. Камаринская.

Направник Э. Вступление к опере «Дубровский».

Рахманинов С. Пляска мужчин из оперы «Алеко».

Римский-Корсаков Н. Увертюра к опере «Майская ночь».

Чайковский П. Славянский марш.

Старинный марш «Герой».

Старинный марш «Морской король».

Марш 92-го Саратовского пехотного полка.

Произведения современных композиторов

Глиэр Р. «Гимн Великому городу» из балета «Медный всадник».

Прокофьев С. «Вставайте, люди русские» из кантаты «Александр Невский».

Хачатурян А. Танец девушек из балета «Гаянэ».

Баласанян С. Свадебная пляска. Ноктюрн из 3-го действия балета «Лейли и Меджнун».

Прокофьев С. Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта».

Хачатурян А. «Вакханалия» из балета «Спартак».

Щедрин Р. Девичий хоровод из балета «Конек-горбунок».

Дунаевский И. Увертюра к кинофильму «Дети капитана Гранта».

Козлов А. «Ностальгия».
Ежов С. Марш-фантазия на темы группы «Куин».
Варум Ю. «Ля-ля-фа».
Антонов Ю. «Белый теплоход».
Амиров Ф. «Сказание о Насими».
Николаев В. «Хеллоу, Америка».
Куликов М. Дефиле-марш.
Балин А. Марш на темы русских романсов.
Козлов А. «Как при вечере-вечере».
Чернецкий А. «Будапешт».

Произведения зарубежных композиторов

Бетховен Л. Менуэт из Сонаты для фортепиано Соль мажор.
Боккерини Л. Менуэт.
Григ Э. Музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», «Утро». Норвежский танец № 2, соч. 53.
Дворжак А. Славянский танец № 2, соч. 72.
Шуберт Ф. Вечерняя серенада. Музыкальный момент фа минор, соч. 94.
Шуман Р. «Веселый крестьянин» из «Альбома для юношества».
Бах И.С. Ария.
Бетховен Л. Марш «Афинские развалины».
Бизе Ж. Вступление к опере «Кармен».
Григ Э. Менуэт из Сонаты ми минор для фортепиано. «Танец Анитры» из сюиты «Пер Гюнт».
Гуно Ш. Балетная музыка № 6 из оперы «Фауст».
Альбенис И. Кордова.
Бах И.С. Органная пассакалия и фуга до минор.
Брамс И. Венгерский танец № 1.
Вагнер Р. Вступление к третьему действию оперы «Лоэнгрин».
Гуно Ш. Балетная музыка № 7 из оперы «Фауст».
Григ Э. Триумфальный марш из музыки к театральным пьесам Б.Бьернсона «Сигурд Крестоносец».
Моцарт В. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро».
Хэнди У. Сент-Луис блюз-марш.
Крюсьн Д. Ролл-аут блюз-марш.
Рокка Н. «Рэг тигра».
Хорнер В. «Где-то, но не здесь».
Уэббер Б. «Иисус Христос-Суперзвезда».
Скай Б. «Золотой закат».
Суза Д. «Звезды и полосы навсегда».
Брухмайн К. «Крещендо».
Андерсон Т. «Золотая «АВВА»».
Олфорд К. «Марш полковника Бокки».

Произведения, рекомендуемые при проведении торжественных и культурно-массовых мероприятий

Александров Б. Государственный гимн РФ.

Агапкин В. Марш «Прощание славянки».

Джойс А. Вальс «Осенний сон».

Иванов - Радкевич Н. Победный марш.

Соловьев-Седой В. Баллада о Матросове.

Тухманов Д. День Победы.

Чернецкий С. Парад.

Методическая литература

Апатский В. Основы теории и методики духового музыкально – исполнительского мастерства. – Киев2006

Вопросы методики начального музыкального образования / Ред. – сост.В. Натансон.в., Руденко в. – М..1981

Вопросы музыкальной педагогики /Ред. – сост. В. Руденко. Вып.2. – М., 1980

Вопросы музыкальной педагогики /Ред. – сост. В. Руденко. Вып.7. – М., 1986

Вопросы музыкальной педагогики /Ред. – сост. С.П. Понятовский. Вып. 8. М., «Музыка» 1968

Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах \ Ред. Сост. М. Берлянчик. – М., 1978

Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1965

Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия – М.1972

Теплов Б. Психология музыкальных способностей - М. 1969

Шульпяков О. Техническое развитие музыканта – исполнителя. – Л., 1973

Программы по классам духовых и ударных инструментов для детских музыкальных школ.

Вопросы музыкальной педагогики. Сборник статей. Редактор – составитель Ю.А.Усов. – М., 1983.

Д.Свечков. Духовой оркестр. – М., 1977.

Дополнительные источники:

Булыго К. Проблемные ситуации в обучении музыканта – исполнителя. (Методические рекомендации). – Минск 1979

Волков Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах = М. Альма Матер 2008

Назаров И. Основы музыкально – исполнительской техники и метод её совершенствования. – Л., 1969

Интернет – ресурсы:

1.MIRNOT.NET\$; Njteslibrary.ru; You Tube; My Flute.ru; Fagotizm.ru; TrompetClab.ru; musicaviva.com/sheet.tplж icking-music-archive. SibeliusMusic musictheory.by.ru/; brassband.urai.ru., MIRNOT.NET\$;Njteslibrary.ru; musictheory. by. ru/

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ПРЕДДИПЛОМНОЙ ПРАКТИКИ

Контроль и оценка результатов преддипломной практики осуществляется преподавателями ПЦК в процессе проведения практических занятий, консультаций, репетиций, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий.

Результаты практики	Формы и методы контроля и оценки результатов практики
<p>Имеет практический опыт:</p> <ul style="list-style-type: none">• репетиционно-концертной работы в качестве артиста в составе оркестра;• исполнения партий в оркестре;• чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм; <p>умеет:</p> <ul style="list-style-type: none">• читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;• психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;• использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;• применять теоретические знания в исполнительской практике;• слышать все партии в оркестрах различных составов;• согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в оркестре; <p>знает:</p> <ul style="list-style-type: none">• оркестровый репертуар для различных составов;• художественно-исполнительские возможности инструмента в составе оркестра;• профессиональную терминологию;• особенности работы в качестве артиста оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общим репетиций	Дифференцированный зачет

Задания для различных видов аттестации

Контрольная работа:

- Исполнение оркестровой партии строевого репертуара (в соответствии с рабочим планом)
- Исполнение оркестровой партии концертного репертуара (в соответствии с рабочим планом)

Зачет:

- Исполнение оркестровой партии строевого репертуара (в соответствии с рабочим планом)

- Исполнение оркестровой партии концертного репертуара (в соответствии с рабочим планом)

Экзамен комплексный: 6 семестр

- Исполнение оркестровой партии строевого репертуара по билетам
- Исполнение оркестровой партии концертного репертуара по билетам

Критерии оценки качества практического задания на комплексном экзамене и дифференцированном зачете (исполнение оркестровой партии)

№	Параметры	Критерии оценки	Оценка в баллах
1.	Точность нотного текста	- Безукоризненное знание нотного текста, хорошие оркестровые навыки - Небольшая сбивчивость исполнения - Регулярная сбивчивость партия сыграна до конца - Неумение исполнить оркестровую партию конца.	- 20 балла - 17 балла - 15 баллов - 13 баллов
2.	Качество звука и интонация	- Безукоризненное звучание, интонационная чистота. - Небольшие отклонения от строя, хорошо звучит. - Небольшие отклонения от строя, неважный звук - Грязная интонация, относительно стабильный звук	- 20 балла - 17 балла - 15 баллов - 13 баллов
3.	Динамика и штрихи	- Безукоризненное выполнение динамических оттенков и штрихов. - В оркестровой партии недостаточно яркая кульминация, некоторые неточности в выполнении штрихов - Очень бледные оттенки, ошибки в штрихах, но оркестровая партия сыграна до конца. - Штрихи не соответствуют тексту. Очень блеклые оттенки, оркестровая партия не закончена	- 20 балла - 17 балла - 15 баллов - 13 баллов
4	Дыхание и фразировка	- Фразировка выполнена точно, дыхание берется по фразе - Небольшие отклонения от правил дыхания в ансамбле - Регулярная сбивчивость в дыхании, произведение доиграно - Регулярная сбивчивость в дыхании, произведение не доиграно	- 20 балла - 17 балла - 15 баллов - 13 баллов
5.	Раскрытие художественного образа	- Художественный образ раскрыт полностью, партия сыграна артистично - Художественный образ в целом раскрыт, артистичность недостаточно выразительная - Художественный образ раскрыт слабо, текст сыгран не уверенно, не артистично - Художественный образ не раскрыт, исполнение не артистично	- 20 баллов - 17 баллов - 15 баллов - 13 баллов

Перевод баллов в оценку:

От 1- 65 баллов – «2»

От 66-75 баллов – «3»

От 76-85 баллов – «4»

От 86-100 баллов – «5»