

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

РАБОЧИЕ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИН

направление подготовки
53.03.02
«Музыкально-инструментальное искусство»

профиль «Баян аккордеон и струнные щипковые инструменты»

18 2023 ., 8

Квалификация () выпускника
**«Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.»**

Форма обучения
Очная,

Кемерово, 2023 .

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

(баян/аккордеон)

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификация выпускника

Артист оркестра. Артист ансамбля. Концертмейстер. Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составители:
Таюкин А.М., профессор
Князева Н.А., доцент

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата.
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы.
4. Объем, структура и содержание дисциплины.
 - 4.1. Объем дисциплины.
 - 4.2. Структура дисциплины.
 - 4.3. Содержание дисциплины.
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.
 - 5.1 Образовательные технологии.
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.
7. Фонд оценочных средств.
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.
 - 8.1. Основная литература.
 - 8.2. Дополнительная литература.
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы.
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.
10. Список (перечень) ключевых слов.

1. Цели освоения дисциплины:

- уметь грамотно и выразительно исполнять различные по жанру, характеру, стилю, форме музыкальные произведения;
- осуществлять интерпретацию идейно-художественного замысла исполняемых произведений, уметь средствами музыкально – исполнительского мастерства правдиво доносить его до слушателей;
- уметь методически правильно строить свою работу над музыкальным произведением и другим учебным материалом;
- научиться свободно читать ноты с листа, владеть навыками транспонирования;
- приобрести опыт концертных выступлений.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата: курс относится к вариативной части профессионального профиля подготовки. Для его освоения необходима профессиональная подготовка в объеме программы музыкального колледжа либо колледжа культуры и искусства.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.	Знать: -традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.	Уметь: -прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; -распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.	Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
ПК-1. Способен	Знать: - историческое	Уметь: - передавать	Владеть: -приемами

<p>осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными, учебными ансамблями и оркестрами.</p>	<p>развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.</p>	<p>композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.</p>	<p>звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой</p>
<p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p>	<p>Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.</p>	<p>Уметь: -осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.</p>	<p>Владеть: -навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения.</p>
<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую</p>	<p>Знать: - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы;</p>	<p>Уметь: - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый</p>	<p>Владеть: - навыками отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной,</p>

и (или) репетиционную оркестровую работу.	- средства выразительности звучания музыкального инструмента.	репетиционный процессы; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; -оценивать качество собственной исполнительской работы.	ансамблевой, оркестровой, репетиционной работы, профессиональной терминологией.
ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.	Знать: - специфику музыкально-инструментального исполнительства на сцене; - диагностику проблемы защиты и охраны аппарата музыканта-исполнителя.	Уметь: производить профилактический медицинский осмотр исполнительского аппарата.	Владеть: методами здоровье-сберегающих функций для защиты и охраны аппарата музыканта-исполнителя.
ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.	Знать: Сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	Уметь: - формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста или творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	Владеть: - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки их исполнительских возможностей.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины для обучающихся очной формы обучения

составляет 20 зачетных единиц, 720 академических часов. В том числе 342 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 234 часа - самостоятельной работы обучающихся; (136 часов (40%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах), 144 часа – контроль (экзамены).

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интер-акт. формы обучения	СРО
			Лекции	семин. (прак.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4		7	8	
1.	Выработка технического мастерства игры на инструменте - игра гамм, арпеджио, аккордов, упражнений и другого инструктивного материала. Игра этюдов на различные виды техники. Работа над исполнительскими штрихами.	1			54	22	18
2.	Освоение музыкальных сочинений различных жанров и стилей: Исполнение пьес малой формы. Исполнение сочинений	2			54	22	18+36 (экз.)

	крупной формы: сонат, сюит, концертов, вариаций.						
3.	Исполнение полифонических произведений: инвенций, прелюдий и фуг, токкат и фуг, контрапунктов, полифонических сюит и т.д.	3			36	14	36
4.	Исполнение оригинальных сочинений.	4			36	14	36+36 (экз.)
5.	Исполнение виртуозных сочинений и обработок (в форме вариаций, транскрипций, импровизаций, фантазий, парафраз).	5			36	14	36
6.	Исполнение кантилены.	6			36	14	36+36 (экз.)
7.	Исполнение пьес в эстрадно-джазовой манере.				36	14	36+36
8.	Работа над исполнительской интерпретацией.	8			54	22	18 +36 (экз.)

	Всего часов в интерактивной форме:					136 (40%)	
	Итого: 720				342		234+ 144 (экз.)

*Деление музыкального материала по семестрам условно: примерные образцы программ по семестрам приведены ниже.

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1.	<p>Выработка технического мастерства игры на инструменте - игра гамм, арпеджио, аккордов, упражнений и другого инструктивного материала.</p> <p>Игра этюдов на различные виды техники. Работа над исполнительскими штрихами.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить</p>	<p>1. Технический зачет</p> <p>2. Академический концерт</p> <p>3. Зачет</p>

		<p>репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4.. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
2.	<p>Освоение музыкальных сочинений различных жанров и стилей: Исполнение пьес малой формы. Исполнение сочинений крупной формы: сонат, сюит, концертов, вариаций.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать</p>	<p>1. Технический зачет 2. Академический концерт 3. Экзамен</p>

		<p>индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
3.	<p>Исполнение полифонических произведений: инвенций, прелюдий и фуг, токкат и фуг, контрапунктов, полифонических сюит и т.д.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую</p>	<p>1. Технический зачет 2. Академический концерт 3. Зачет</p>

		<p>деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
4.	Исполнение оригинальных сочинений.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные</p>	<p>1. Технический зачет 2. Академический концерт 3. Экзамен</p>

	<p>сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих</p>	
--	--	--

		мероприятий.	
5.	Исполнение виртуозных сочинений и обработок (в форме вариаций, транскрипций, импровизаций, фантазий, парафраз).	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности</p>	<p>1. Технический зачет</p> <p>2. Академический концерт</p> <p>3. Зачет</p>

		<p>образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
6.	Исполнение кантилены.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие</p>	<p>1. Технический зачет</p> <p>2. Академический концерт</p> <p>3. Экзамен</p>

		<p>функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
7.	Исполнение пьес в эстрадно-джазовой манере.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Технический зачет 2. Академический концерт 3. Зачет

		<p>и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
8.	Работа над исполнительской интерпретацией.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную</p>	<p>1. Технический зачет</p> <p>2. Академический концерт</p> <p>3. Экзамен</p>

		<p>интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
--	--	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии обучения

5.1. Образовательные технологии.

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные индивидуальные занятия с обучающимися и самостоятельную работу студентов;
- **коммуникативно-диалоговые образовательные технологии**, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом; а также посещение и участие в мастер-классах приглашенных специалистов.
- **объяснительно-иллюстративные технологии**, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседу, показ, объяснение,

воспроизведение, поиск.

Особое место занимает **использование активных методов обучения**, которые способствуют самореализации обучающегося, таких как:

- Участие в различных музыкальных конкурсах и фестивалях в качестве солиста или участника коллектива (ансамбля, оркестра);
- Участие в концертной части государственного экзамена выпускного курса в качестве солиста и участника ансамбля (оркестра);
- Участие в мастер-классах, как в виде слушателя, так и в виде обучающегося;
- Прослушивание видеозаписей ведущих отечественных и зарубежных исполнителей на баяне/аккордеоне с дальнейшим обсуждением в классе особенностей интерпретации исполняемых произведений, использования средств музыкальной выразительности.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Организационные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины1. Специальный инструмент: баян [Текст]: учеб.-метод. пособие для студентов по направлению подготовки 53.03.02.(073100.62) «Музыкально – инструментальное искусство» /А.М. Таюкин. – Кемерово: КемГУКИ, 2015. – 158с.

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы

Фонд оценочных средств

Перечень тестовых заданий, примерные образцы программ по семестрам, примерные образцы программ ИГА.

6.2. Примерные образцы программ, исполняемых на зачетах и экзаменах по дисциплине «Специальный инструмент»

АККОРДЕОН

I семестр

А.Салин -Этюд си минор

И.С.Бах- Органная прелюдия и fuga ми минор

Н.Чайкин –Лирический вальс

А.Маруга –Садом, садом, кумасенька

П.Чайковский- Юмореска

2 семестр

И. Мошелес –Этюд ля-бемоль мажор

И.С. Бах –Маленький гармонический лабиринт

Н. Лысенко- Элегия

В. Власов –Экспромт

В. Поползин – Т. Хренников -Московские окна

3 семестр

Ю. Шишаков –Этюд ми минор

С. Франк – Прелюдия

Ю. Шамо –Соната №3

М. Мусоргский – Скерцо

В. Власов – Шаги

4 семестр

Л. Шитте – Этюд ля-бемоль мажор

П. Фроссини- Карнавал в Венеции

Б. Мартъянов –Ты, воспой. в саду соловейко

А. Волпи –Прелюдия ре минор

Н. Лысенко –Экспромт ля минор

5 семестр

Л. Шитте- Этюд соль мажор

Г. Бартон –Токката и fuga ре минор

Ж. Ибер –Маленький беленький ослик

М. Двилянский –Чардаш

В. Поползин –В салуне

6 семестр

В. Иванов -Этюд ре мажор
И.С. Бах- Органная прелюдия и фуга ре минор
А. Вивальди –Концерт Соль мажор
В. Власов –На ярмарке
Р. Гальяно- Танго для Клода

7-8 семестры подготовка сольной концертной программы ИГА

Примерная сольная программа итоговой государственной аттестации 1 вариант

И.С. Бах -Прелюдия и фуга из Х.Т.К.
В. Семенов – Болгарская сюита
Б. Мартьянов – Во поле береза стояла
Р.Гальяно- А. Музиккини- Песня для Джо

2 вариант

Д.Бартон - Токката и фуга ре минор
Е.Глебов – Фантазия на белорусские темы
О.Питерсон «Земля туманных великанов» из Канадской сюиты
В.Ушаков - Полкис

БАЯН

I семестр

А Кобылянский -Этюд ля-бемоль мажор
И.С.Бах- Органная прелюдия и фуга ми минор
Н.Чайкин –Лирический вальс
А.Троицкий –А кто ж у нас лебедин
П.Чайковский- Юмореска

2 семестр

И. Мошелес –Этюд ля-бемоль мажор
М.Ипполитов-Иванов Прелюдия и канон
Н. Лысенко- Элегия
В. Власов –Экспромт
В. Поползин – Т. Хренников - Московские окна

3 семестр

Ю. Шишаков –Этюд ми минор
С. Франк – Прелюдия
Ю. Шамо –Соната №3
М. Мусоргский – Скерцо
В. Власов – Шаги

4 семестр

- Л. Шитте – Этюд ля-бемоль мажор
- Э. Мегюль – Соната ля мажор, ч.1
- Б. Мартьянов – Ты, воспой. в саду соловейко
- А. Холминов – Песня из сюиты си минор
- Н. Лысенко – Экспромт ля минор

5 семестр

- Л. Шитте- Этюд соль мажор
- Г. Бартон – Токката и фуга ре минор
- Г. Бреме – Паганиниана
- М.Матвеев - При тумане, при долине
- В. Поползин – В салуне

6 семестр

- В. Иванов - Этюд ре мажор
- И.С. Бах- Органная прелюдия и фуга ре минор
- А. Вивальди – Концерт Соль мажор
- .В.А. Моцарт – Соната №12
- Р. Гальяно- Танго для Клод

7-8 семестры подготовка сольной концертной программы ИГА

Примерная сольная программа итоговой государственной аттестации

1 вариант

- И.С. Бах - Прелюдия и фуга из Х.Т.К.
- А.. Скарлатти - Соната
- Б. Мартьянов – Молдавский танец
- Р.Гальяно- А. Музиккини- Песня для Джо

2 вариант

- И.С.Бах - Органная прелюдия и фуга ля минор
- Э.Мегюль - Соната до минор
- В. Зубицкий - Посвящение А.Пьяццолле
- В.Семенов – Калина красная

6.3.Методические указания для обучающихся по организации СР

В классе специального инструмента развивается и совершенствуется весь комплекс профессиональных навыков музыканта-инструменталиста,

происходит формирование его творческой личности, художественных, исполнительских и педагогических принципов, самостоятельного мышления. Темп профессионального роста обуславливается творческой инициативой и объемом самостоятельной работы студента. Развитие способности самостоятельного музыкального мышления и умения без посторонней помощи приготовить произведение к исполнению является одной из центральных задач обучения. Поэтому так необходима правильная организация самостоятельной работы. Формами самостоятельной работы обучающегося являются:

- 1) ежедневные самостоятельные занятия студентов (не менее 3–4 часов в день);
- 2) включение в программу зачетов и экзаменов самостоятельно подготовленных студентом произведений (этюдов, пьес);
- 3) подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города;
- 4) регулярные самостоятельные занятия по чтению с листа, формирующие умение быстро и правильно ориентироваться в нотном тексте.

Немаловажное значение имеет самостоятельная работа студента с нотным текстом при разборе произведения.

В данных занятиях необходимо следующее:

- уметь грамотно читать, анализировать и точно воспроизводить все темповые, ритмические, динамические обозначения;
- знать музыкальные термины;
- контролировать слухом качество своего исполнения;
- уметь применять приобретенные музыкально-теоретические знания на практике, в том числе при изучении новых произведений.

Студенту необходимо приобретать знания для самостоятельной расстановки аппликатуры, определения технических трудностей и способов их преодоления.

В процессе самостоятельных занятий на инструменте необходимо уделять внимание:

- свободной и естественной постановке (организация целесообразных игровых движений, обусловленных художественно-техническими задачами);
- углублению работы по овладению различными техническими приемами, необходимыми для развития беглости, четкости, ровности исполнения;
- воспитанию звуковой культуры, выразительности, красоты и певучести звучания;
- развитию умения правильного звукоизвлечения, как важнейшему средству музыкальной выразительности;
- овладению навыками использования грамотной, осмысленной аппликатуры, наиболее полно раскрывающей художественное содержание произведения;
- формированию широкого музыкального кругозора в процессе ознакомления с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки, произведениями современных композиторов;

- развитию навыков самостоятельной работы над художественным произведением и учебно-вспомогательным материалом;
- развитию творческой активности и чувства ответственности, сознательной дисциплины и воли к преодолению трудностей.

В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащенностью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.

В процессе обучения студенту необходимо:

- научиться самостоятельно работать над музыкальным произведением, овладевать приемами работы над различными исполнительскими трудностями на основе глубокого, тщательного изучения авторского текста, понимания характера музыки, ее образности, стремиться к созданию интерпретаций, адекватных композиторским замыслам.
- накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения.
- постоянно совершенствовать навык чтения с листа и охвата произведения в целом.
- научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на занятиях по специальности и музыкально-теоретическим дисциплинам.
- изучать музыкальную литературу для избранного инструмента.
- изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов - инструменталистов, проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства.

Для поиска индивидуальной интерпретации произведения обучающемуся необходимо уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными исполнителями.

Очень важно научиться самостоятельно работать с текстом, уметь грамотно читать, анализировать и точно воспроизводить все темповые, ритмические, динамические обозначения, знать музыкальные термины, контролировать слухом качество своего исполнения, уметь применять приобретенные знания на практике, в том числе при изучении новых произведений.

Выпускник вуза должен обладать достаточными знаниями для самостоятельной расстановки штрихов, аппликатуры, определения технических трудностей и способов их преодоления.

Основные требования к владению материалом:

в период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания, стилю, жанру и форме;

овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащенностью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного исполнения;

научиться самостоятельно работать над музыкальным произведением, овладеть приемами работы над различными исполнительскими трудностями на основе глубокого, тщательного изучения авторского текста, понимания характера музыки, ее образности, стремиться к созданию интерпретаций, адекватным композиторским замыслам;

проявлять профессиональный интерес к научно – исследовательской литературе по истории и теории исполнительства.

6.4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Одним из важнейших условий формирования исполнительского мастерства специалиста является образование функциональных связей между художественным мышлением, слухом – с одной стороны и сферой движения – с другой. Успех достижения поставленных целей во многом зависит от того, в какой степени компоненты психофизического комплекса получают необходимое развитие, а главное, оказываются взаимосвязанными и гармонично уравнивают друг друга. Таково основное требование современного прогрессивного принципа обучения игре на музыкальных инструментах – принципа единства художественного и технического воспитания исполнителя при ведущем значении художественного фактора. Движение рук при игре на аккордеоне часто бывают очень сложными и, при недостаточной технической подготовке музыканта, приводит к чрезмерному физическому напряжению. Тогда-то и утрачивается самое главное – свобода, легкость игры, без которых невозможно донести до слушателей во всей полноте характер и содержание музыкального произведения.

Что же такое техника музыканта-исполнителя, и из каких компонентов она состоит? Понятие «техника» рассматривается в узком и широком смысле слова. В узком смысле – это все то, что характеризуется словами: «ловко, четко, с блеском, без видимого напряжения». Ее составляют двигательно-моторные навыки музыканта-инструменталиста:

- пространственная точность пальцевого аппарата – уверенная ориентация на грифе;
- звуковая и ритмическая ровность;
- скорость;
- экономия мускульной энергии – скупая жестикуляция, необходимый минимум амплитудного движения; выносливость – мышечная свобода.

Техника в широком смысле слова означает умение музыканта выразить то, что он себе представляет. Необходимо также различать «виртуозность» и «техническое мастерство». Говоря о виртуозности, обычно имеют в виду большие скорости, искрометные октавы и пассажи, общую бравурность

исполнительской манеры. Под мастерством подразумевают способность воссоздать те звуковые образы, которые теснятся в голове исполнителя.

Таким образом, если техника – это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания. Музыкант должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Контуры исполнительского замысла уже с самого начала указывают направление технической работы. Не надо думать, однако, что повседневная техническая работа никак не влияет на исполнительский замысел. Она со своей стороны помогает глубже понять изучаемое произведение, конкретизирует, улучшает, уточняет первоначальное представление о нем. Соотношение музыкальных и технических задач в работе исполнителя, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе, а затем в процессе технической работы – к более высокому пониманию музыки. Формирование технических умений и навыков должно отвечать нескольким параметрам.

Одной из важнейших задач, встающих перед обучающимся в самостоятельной работе является выработка пространственной точности пальцевого аппарата, то есть умение безошибочно попадать на те ноты, которые обозначены в нотном тексте. Успех в достижении этого зависит от того, насколько уверенно ориентируется обучающийся на грифе инструмента. При рациональной методике обучения проблема формирования пространственной точности пальцевого аппарата у обучающегося может быть решена, как показывает опыт, вполне успешно и в относительно короткие сроки. Прежде всего, необходимо сосредоточиться на том, чтобы не допускать в игре никаких неточностей, цепляющих соседних клавиши. При быстром повторении сложных фигур мелкие ошибки, промахи и недостатки ускользают от нашего внимания. Кроме того, при каждом повторении, по всей вероятности, совершаются разнохарактерные мелкие ошибки, в результате чего нервные импульсы, заставляющие пальцы точно двигаться в технически сложных местах, становятся нечеткими, затем начинают все более и более ослабевать, пока не прекратятся вовсе. В итоге звуковая картина делается смутной и туманной. Чтобы этого не происходило, необходимо периодически возвращаться к работе в медленном темпе. При этом темп должен быть таким, чтобы у играющего постоянно сохранялось ощущение, что каждый палец попадает точно на требуемую клавишу, встает на нее прочно и уверенно. Это значит, что абсолютная скорость движения будет каждый раз иной в зависимости от уровня профессиональной подготовки, степени знакомства с данным нотным материалом, его технической трудности.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

В течение семестра обучающийся должен:

- освоить и исполнить сольную программу (3-5 произведений);
- сдать технический зачет: игра инструктивного материала (1-2 этюда, гаммы, арпеджио, аккорды, упражнения);
- академический концерт;
- зачет, экзамен.

Примерный репертуарный план:

1 курс

Объем работы (минимальный):

- две имитационных полифонических пьесы: инвенция, канон, fuga;
- циклическое произведение: сонатный цикл или часть, вариационный цикл, сюита (или отдельные части), концерт или часть концерта, сонатина;
- две-четыре пьесы (кантиленного и виртуозного характера);
- обработка народной темы;
- два-три этюда на разные виды техники.

2 курс

Объем работы (минимальный):

- два полифонических произведения, одно из них циклическое;
- произведения крупной формы (можно отдельные части сонат, концертов, вариаций, сюита или партита не менее трех частей);
- оригинальное произведение;
- обработка народной темы или произведение на фольклорной основе;
- два-три этюда на разные виды техники, в том числе на двойные ноты или октавы.

3 курс

Объем работы (минимальный):

- два полифонических произведения;
- произведение крупной или циклической формы;
- оригинальное произведение;
- две-четыре разнохарактерных пьесы, в том числе произведение композиторов XVIII века (Д. Скарлатти, Ф. Куперена, Ж. Рамо и др.);
- обработка народной темы или произведение на фольклорной основе;
- два-три виртуозных этюда с элементами тремоло мехом.

4 курс

Объем работы (минимальный):

- полифоническое произведение;
- произведение крупной формы (либо циклическое произведение);

- два-три разнохарактерных произведения.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

- зачет;
- экзамен.

7.3. Методика и критерии оценки исполняемых произведений (репертуара)

Оценка «5» («отлично»):

- артистичное поведение на сцене;
- художественное исполнение средств музыкальной выразительности в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение специфическими технологическими видами исполнения;
- выразительность интонирования;
- единство темпа;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие.

Оценка «4» («хорошо»):

- незначительная нестабильность психологического поведения на сцене;
- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;
- выразительность интонирования;
- попытка передачи динамического разнообразия;
- единство темпа.

Оценка «3» («удовлетворительно»)

- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;
- темпо-ритмическая неорганизованность;
- однообразие и монотонность звучания.

Оценка «2» («неудовлетворительно»), ставится, если студент демонстрирует следующие навыки:

- не полное знание исполняемых произведений наизусть;
- недостоверное воспроизведение авторского текста;
- не владение технической стороной произведения;
- темпо-ритмическая неорганизованность;

- однообразие и монотонность звучания.

Этот студент считается полностью неподготовленным к сдаче экзамена.

Знания, умения и навыки обучающихся при промежуточной аттестации **в форме зачета** определяются «зачтено», «не зачтено».

«Зачтено» **выставляется, если обучающийся достиг уровней формирования компетенций: продвинутый, повышенный, пороговый** - обучающийся знает курс на уровне лекционного материала, базового учебника, дополнительной учебной, научной и методологической литературы, умеет привести разные точки зрения по излагаемому вопросу.

«Не зачтено» **соответствует нулевому уровню формирования компетенций**; обучающийся имеет пробелы в знаниях основного учебного материала, допускает принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий.

При использовании 100-балльной шкалы оценивания при промежуточной аттестации, знания, умения и навыки обучающихся определяются в данной шкале и переводятся в оценки «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно», «зачтено», «не зачтено».

Шкала перевода баллов в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Продвинутый	Отлично	90	100
Повышенный	Хорошо	75	89
Пороговый	Удовлетворительно	60	74
Нулевой	Неудовлетворительно	0	59

Шкала перевода баллов в оценки при промежуточной аттестации в форме зачета

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Продвинутый, повышенный, пороговый	Зачтено	60	100
Нулевой	Не зачтено	0	59

7.4 Примерные образцы тестовых заданий

Выберите правильный ответ

1. Какой метод используется для оценки сложности музыкального произведения:

- а) краткий музыкально-теоретический анализ;
- б) эмпирический анализ;
- в) развернутый исполнительский анализ.

2. Что характеризует степень сложности ритмической организации музыкального произведения:

- а) сочетание восьмых длительностей;
- б) сочетание различных длительностей;
- в) полиритмия.

3. Что из перечисленного относится к полифоническим формам в инструментальной музыке:

- а) соната;
- б) инвенция;
- в) полонез;
- г) фуга;
- д) прелюдия.

4. Что из перечисленного относится к полифоническим формам в инструментальной музыке:

- а) соната;
- б) канон;
- в) полонез;
- г) фугетта;
- д) прелюдия.

5. Артикуляция в музыке это:

- а) определенный штрих;
- б) подчеркнутый мехом звук;
- в) характер произношения синтаксических элементов музыки, определяемый связностью-раздельностью и ударностью-безударностью сопряженных между собой звуков.

4. Штриховые градации это:

- а) приемы игры;
- б) виды туше.
- в) художественно-звуковой результат;

6. Что из перечисленного относится к крупной форме в инструментальной музыке:

- а) фугетта;
- б) вариации;

- в) этюд;
- г) соната;
- д) токката.

7. Какой из терминов указывает на характер музыки:

- а) Allegro
- б) Animato
- в) Largo
- г) Agitato
- д) Vivo

8. Какой из терминов указывает на характер музыки:

- а) Allegro
- б) Giocoso
- в) Largo
- г) Maestoso
- д) Vivo

9. Что характеризует степень сложности метрической организации музыкального произведения:

- а) четная метрическая структура;
- б) нечетная метрическая структура;
- в) полиметрическая структура.

10. Какой из терминов обозначает скорость движения в музыкальном произведении:

- а) Con forza
- б) Presto
- в) Ad libitum
- г) Lento
- д) Appassionato

9. Какой из терминов обозначает скорость движения в музыкальном произведении:

- а) Con forza
- б) Vivo
- в) Con fuoco
- г) Presto
- д) Animato

11. К какому этапу работы над музыкальным произведением относятся следующие виды деятельности музыканта: «сцепление игры» -

достижение гладкого и незатрудненного исполнения пьесы по нотам и на память; углубление выразительности игры; уточнение звучности и ритмики:

- а) к заключительному этапу;
- б) начальному этапу;
- в) срединному этапу.

12. К какому этапу работы над музыкальным произведением относятся следующие виды деятельности музыканта: осознание контуров звуковой формы; прочтение и осмысление ремарок; анализ основных технических сложностей:

- а) к заключительному этапу;
- б) срединному этапу;
- в) начальному этапу.

13. Что определяет сложность фактуры музыкального произведения:

- а) минимальный диапазон;
- б) интервальное разнообразие;
- в) максимально возможное количество голосов.

14. К какому направлению в исполнительском искусстве относится композиторское творчество И.С.Баха:

- а) классицизм
- б) барокко
- в) модернизм
- г) импрессионизм
- д) романтизм

15. К какому направлению в исполнительском искусстве относится композиторское творчество В.А.Моцарта:

- а) классицизм
- б) барокко
- в) модернизм
- г) романтизм
- д) импрессионизм

16. Кто из композиторов написал «Детский альбом»:

- а) К. Мясков;
- б) М. Мусоргский;
- в) П. Чайковский;

- г) В.Зубицкий;
- д) Р.Шуман.

17. Кто из композиторов написал «Альбом для юношества»:

- а) К. Мясков;
- б) М.Мусоргский;
- в) Р.Шуман;
- г) В.Зубицкий;
- д) П.Чайковский.

18. Какие черты характерны для классических сонат:

- а) двухчастность формы;
- б) форма сонатного аллегро;
- в) ясность и точность звукоизвлечения;
- г) принцип эхо – динамики;
- д) ритмическая и темповая устойчивость исполнения.

19. Какое явление в музыкальном искусстве объединяет следующие качества: «аранжировка», «редакция», «транскрипция»:

- а) полифония;
- б) гармония;
- в) импровизация;
- г) переложение;
- д) темперация.

20. К какому жанровому направлению относятся следующие произведения: «Воронежский ковбой» В.Черникова, «Артист эстрады» Д.Джоплина, «Регтайм» А.Цыганкова:

- а) камерно- академическому;
- б) классическому;
- в) эстрадно – джазовому;
- г) песенно- танцевальному.

21. К какому жанровому направлению относятся следующие произведения: «Партита» Вл. Золотарева, «Сюита» Г. Шендерова, «Концерт для баяна» К.Мяскова:

- а) эстрадно -джазовому;
- б) классическому;
- в) камерно- академическому;
- г) песенно- танцевальному.

22. Что такое чтение с листа:

- а) процесс ознакомления с музыкальным произведением в общих чертах;

б) сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам в нужном темпе.

23. Что такое разбор музыкального произведения:

- а) безостановочное проигрывание нового музыкального произведения;
- б) процесс отработки каждого элемента нотного текста нового музыкального произведения в замедленном темпе, с остановками и поправками.

24. Кто из отечественных композиторов написал «24 прелюдии и фуги»:

- а) Ю.Шишаков;
- б) Р.Шуман;
- в) П.Чайковский
- г) Д. Шостакович
- д) А.Шнитке

25. Какие черты характерны для старинной сонаты:

- а) форма сонатного аллегро;
- б) двухчастность формы;
- в) принцип эхо – динамики;
- г) ясность и точность звукоизвлечения;
- д) отсутствие ярко выраженных главной и побочной партий.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Основная литература

1. Специальный инструмент: баян : учеб.-метод. пособие для студентов по направлению подготовки 53.03.02.(073100.62) «Музыкально – инструментальное искусство» /А.М. Таюкин. – Кемерово: КемГУКИ, 2015. – 158с. – Текст : непосредственный.
2. Специальный инструмент. Причины нарушения стабильности исполнения на эстраде у баянистов и их устранение в классе специального инструмента : учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств / С.Н.Федин. – Кемерово: Кемеров. гос.ун-т культуры и искусств, 2010. – 192с. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

3. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : Сб. тр. Вып. 178 / Рос. академия музыки им. Гнесиных. – М., 2010. – 256с. – Текст : непосредственный.

4. Приношение кафедре народных инструментов : сб. ст. / М-во культуры и искусств, гос. ун-т культуры и искусств, фак. искусств, каф. нар. инструментов; ред., сост., авт. вступ. ст. Г.И. Андрюшенков, Н.А. Кравцов. – СПб: Издательство СПбГУКИ, 2013. – 140с. – Текст : непосредственный.
5. Власов, В.П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / В.П. Власов. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 104с., нот. ил. – Текст : непосредственный.
6. Имханицкий, М.И. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства. Вып. 178 : сборник трудов. / Отв. ред. М.И.Имханицкий; Сост. Ф.Р.Липс и М.И.Имханицкий. – М.: Российская академия музыки им.Гнесиных, 2010. – 255с. – Текст : непосредственный.
7. Имханицкий, М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : уч. Пособие для музыкальных вузов и училищ / М.И.Имханицкий. – М.: Российская академия музыки им.Гнесиных, 2004. – 375с., ил. ноты. – Текст : непосредственный.
8. Кан, А. Элементы дирижирования / А. Кан. – Москва, 1977. – 135с. – Текст : непосредственный.
9. Коган, Г. Работа пианиста / Г. Коган. – Москва: Музыка, 2004. – 203 с. – Текст : непосредственный.
10. Крупин, А.В. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне : сб. методических статей / А.В. Крупин, А.Н. Романов. – Новосибирск: Классик-А, 2002. – 56с. – Текст : непосредственный.
11. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне : методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов / Ф.Р.Липс. – М.: Музыка (м), 2004. – 144с., ноты. – Текст : непосредственный.
12. Липс, Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции : теория и практика / Ф.Р.Липс. – М.: Музыка (м), 2007. – 136с., ноты. – Текст : непосредственный.
13. Савшинский, С.И. Работа пианиста над техникой / С.И. Савшинский. – Ленинград: Музыка, 1968. – 107с. – Текст : непосредственный.
14. Семенов, В.А. Современная школа игры на баяне / В.А.Семенов. – М.: Музыка (м), 2007. – 2007. – 216с. – Музыка (знаковая) : непосредственный.
15. Шаров, О.М. Аккордеонно-баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории [Текст] / О.М. Шаров. – Санкт-Петербург: Композитор, 2006. – 136с. – Текст : непосредственный.

8.2. Нотная литература (по жанрам)

8.2.1. Примерный репертуарный список народных песен и танцев в обработке

1. Белов В. Обр.р.н.п. «Степь да степь кругом». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
2. Власов В. Вариации на тему укр.н.п. «Ой, за гаєм, гаєм». Хрестоматія баяниста (3-4-й курси муз. училища). – М., 1970. – Вып. 1.
3. Гридин В. Обр. укр.н.п. «Ехал казак за Дунай». Антология литературы для баяна. – М., 1986. – Ч. 3.
4. Данилов А. Обр.р.н. танца «Яблочко». Антология литературы для баяна. – М., 1984. Ч. 1.
5. Дербенко Е. Фантазия на тему р.н.п. «А я по лугу». Антология литературы для баяна. – М., 1986. Ч. 3.
6. Кудрявцев В. Молдавская рапсодия. Переложение для баяна. Играй, мой баян! – М., 1966. – Вып. 18.
7. Кузнецов Е. Обработка белорус. н.п. «Перепелочка». Хрестоматия педагогического репертуара для баяна (4-й курс муз. училища). – М., 1985.
8. Лондонов П. Обр.р.н.п. «Приходите в гости к нам», «Комарики, комарочки мои». Антология для баяна. – М., 1986. – Ч. 3.
9. Матвеев И. Обр.р.н.п. «При тумане, при долине». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2; Хрестоматия педагогического репертуара для баяна (4-й курс муз. училища). – М., 1969.
10. Михайлов А. «Волжские напевы». Избранные обработки и переложения для баяна А.Беляева. – Л., 1968.
11. На Юн Кин А. Обр.р.н.п. «Как у бабушки козел», «У голубя, у сизого». Популярные обработки народных мелодий для баяна. – М., 1989.
12. Паницкий И. Вариации на темы р.н.п. «Среди долины ровныя» и «Светит месяц». Антология литературы для баяна. – М., 1984. Ч. 1; Играй мой баян! – М., 1958. Вып. 6.
13. Паницкий И. Вариации на темы р.н.п. «Во саду ли, во огороде». Антология литературы для баяна. – М., 1984. Ч. 1; Играй мой баян! – М., 1958. Вып. 6.
14. Паницкий И. Вариации на темы р.н.п. «Полосынька». Антология литературы для баяна. – М., 1984. Ч. 1; Играй мой баян! – М., 1958. Вып. 6.
15. Паницкий И. Обр. р.н.п. «Ой да ты калинушка». Антология литературы для баяна. – М., 1984. Ч. 1; Играй мой баян! – М., 1958. Вып. 6.
16. Паницкий И. Обр. р.н.п. «Коробейники». Антология литературы для баяна. – М., 1986. Ч. 3.
17. Подгорный В. Вариации на тему р.н.п. «Полосынька». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
18. Подгорный В. Фантазия на тему укр.н.п. «Повей, ветер, на Украину». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
19. Подгорный В. Фантазия на тему р.н.п. «Ноченька». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
20. Ризоль Н. Вариации на тему р.н.п. «Ах ты, зимушка-зима!». Играй, мой баян! – М., 1962. – Вып. 13; Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.

21. Ризоль Н. Вариации на тему укр.н.п. «Дождик». Играй, мой баян! – М., 1962. – Вып. 13; Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
22. Ризоль Н. Обр. венгер. народ. танца «Чардаш». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
23. Семенов В. Фантазия на тему песни Я. Френкеля «Калина». Антология литературы для баяна. – М., 1990. Ч. 7.
24. Сомкин В. Вариации на тему р.н.п. «Неделька». Антология литературы для баяна. – М., 1986. Ч. 3.
25. Сурков А. Обр. р.н.п. «Как у наших у ворот». Играй, мой баян! – М., 1970. – Вып. 22; Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
26. Тимошенко А. Концертная пьеса на тему р.н.п. «Тимоня». Играет Владимир Авралев: Пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1980.
27. Тимошенко А. Обр. р.н.п. «Я на камушке сижу». Играет Владимир Авралев: Пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1980. Антология литературы для баяна. – М., 1986. Ч. 3.
28. Тимошенко А. Обр. р.н.п. «Пивная гола». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
29. Тимошенко А. Обр. р.н.п. «Утушка луговая». Антология литературы для баяна. – М., 1986. Ч. 3.
30. Шалев А. Обр. р.н.п. «Барыня». Тимошенко А. Обр. р.н.п. «Пивная гола». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
31. Шендеров Г. Обр. р.н.п. «Отдавали молодую». Хрестоматия баяниста (3-4-й курсы муз. училищ). – М., 1970. – Вып. 1; Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
32. Шендеров Г. Обр. р.н.п. «Во лесочке». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.
33. Шендеров Г. Обр. р.н.п. «Во сыром бору тропинка». Антология литературы для баяна. – М., 1985. Ч. 2.

8.2.2. Оригинальные полифонические произведения для баяна/ аккордеона

1. Мясков К. Канон фа-диез минор. Полифонические пьесы. – Киев, 1972. – Вып. 2.
2. Репников А. Бассо остинато. Полифонические пьесы. – М., 1965. – Вып. 3.
3. Холминов А. Песня. Полифонические пьесы. – М., 1965. – Вып. 3.
4. Чайкин Н. Полифоническая сюита. Концертные пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1990. – Вып. 2.
5. Чайкин Н. Прелюдия и fuga соль-диез минор. Концертные пьесы для баяна. – М., 1968.
6. Чайкин Н. Прелюдия и fuga ля минор. Играет Владимир Бесфамильнов: Пьесы для готово-выборного баяна. – Киев, 1971. – Вып. 2.
7. Шишаков Ю. Прелюдия и fuga. Хрестоматия педагогического репертуара для баяна (4-й курс муз. училищ). – М., 1968.

8.2.3. Полифонические пьесы зарубежных композиторов

1. Бах И.С. Органная прелюдия ре минор. Муз. училище (3-4-й курсы). – Киев, 1968. – Вып. 1; Полифонические пьесы в переложении для баяна. – Л., 1967. – Вып. 1.
2. Бах И.С. – Бузони Органная прелюдия и fuga соль минор. Педагогический репертуар баяниста. – М., 1968. – Вып. 7.
3. Бах И.С. Прелюдия и fuga ми минор. Полифонические пьесы в переложении для баяна. – Л., 1967. – Вып. 1.
4. Бах И.С. Органная прелюдия ля минор. Полифонические пьесы в переложении для баяна. – Л., 1967. – Вып. 1.
5. Бах. Токката и fuga ре минор. Полифонические пьесы. – М., 1965. – Вып. 3.
6. Франк С. Прелюдия, fuga и вариации. Органная музыка в переложении для баяна. – М., 1969. – Вып. 1.
7. Регер М. Токката ре минор. Играет Владимир Авралева: Пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1980.

8.2.4. Пьесы зарубежных композиторов в переложении для баяна/аккордеона

1. Альбенис И. Астурия (Прелюдия). Концертный репертуар баяниста. – М., 1981. – Вып. 3.
2. Альбенис И. Кордова. Альбом баяниста. – Киев, 1969.
3. Альбенис И. Малагенья. Играет Раджап Шайхутдинов. – М., 1982.
4. Брамс И. Венгерский танец №1. Концертные пьесы для баяна. – М., 1965.
5. Брамс И. Венгерский танец №5. Играет Владимир Бесфамильнов: Пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1983.
6. Вебер К. «Блестящее рондо». Играй, мой баян! – М., 1963. – Вып. 14.
7. Вебер К. «Вечное движение». Концертные пьесы для баяна. – М., 1969. – Вып. 20.
8. Венявский Г. Скерцо-тарантелла. Virtuозные пьесы в переложении для баяна. – Л., 1971.
9. Вилла-Лобос Танец белого индейца. Концертный репертуар баяниста. – М., 1981. – Вып. 3.
10. Волпи Токката. Концертные пьесы для баяна. – М., 1969. – Вып. 6.
11. Гайдн Й. Венгерское рондо. Репертуар баяниста. – М., 1972. – Вып. 24.
12. Гранадос Э. Испанский танец №5. Концертный репертуар баяниста. – М., 1981. – Вып. 3.
13. Кати Ж. Тарантелла. Концертный репертуар баяниста. – М., 1961. – Вып. 30.
14. Лундквист Т. Тема с вариациями. Музыка современных композиторов для готово-выборного баяна. – М., 1979. – Вып. 3.
15. Мендельсон Ф. Рондо-каприччиозо. Концертные пьесы для баяна. – М., 1969. – Вып. 28.
16. Россини Дж. Речитатив Фигаро из оп. «Севильский цирюльник». Играет

- А. Дмитриев: Пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1980.
17. Сарасате П. Интродукция и тарантелла. Педагогический репертуар баяниста для муз. училищ (3-4-й курсы). – М., 1971.
18. Сарасате П. Цыганские напевы. Играй, мой баян! – М., 1963. – Вып. 15.
19. Штраус И. Вальс «Весенние голоса» (Концертная обработка И. Яшкевича) Музыкальная Украина. – Киев, 1967.

8.2.5. Оригинальные пьесы для баяна/аккордеона

1. Власов В. «На ярмарке». Играет А. Беляев: Пьесы для баяна. – М., 1974.
2. Власов В. «На вечерке». Антология литературы для баяна. – М., 1986. – Ч. 3.
3. Дербенко Е. Пять лубочных картинок. Антология литературы для баяна. – М., 1990. – Ч. 7.
4. Дербенко Е. Детская музыка для баяна. Шесть сюит. Музыка. – М., 1989.
5. Дербенко Е. Маленькая сюита. Музыка. – М., 1986.
6. Журбин А. Токката. Антология литературы для баяна. – М., 1987. – Ч. 4.
7. Золотарев В. Камерная сюита. Антология литературы для баяна. – М., 1988. – Ч. 5.
8. Золотарев В. Партита № 1. Антология литературы для баяна. – М., 1988. – Ч. 5.
9. Золотарев В. «Ферапонтов монастырь. Размышления у Дионисия». Антология литературы для баяна. – М., 1988. – Ч. 5.
10. Золотарев В. Соната № 2. Антология литературы для баяна. – М., 1987. – Ч. 4.
11. Золотарев В. Соната № 3. Антология литературы для баяна. – М., 1990. – Ч. 7.
12. Золотарев В. Детские сюиты. Антология литературы для баяна. – М., 1992. – Ч. 8.
13. Зубицкий В. Болгарская тетрадь: 1. Бокораша; 2. Синие горы; 3. Кривой танец; 4. Легенда об опрышках; 5. Троистые музыки; 6. Прекрасная смеричка; 7. Флюяра; 8. Праздник. Играет Зубицкий: произведения для готово-выборного баяна. – М., 1989.
14. Мясков К. 1. Русский танец; 2. Украинский танец; 3. Узбекский танец; 4. Грузинский танец; 5. Молдавский танец; 6. Армянский танец. Шесть концертных пьес для баяна в форме танцев. – Киев, 1966.
15. Репников А. Каприччио; Скерцо; Импровизация; Токката. А. Репников. Концертные пьесы для баяна. – Л., 1968; Антология литературы для баяна. – М., 1988. – Ч. 5.
16. Репников А. Монолог. Играет А. Беляев: Пьесы для баяна. – М., 1974.
17. Семенов В. Болгарская сюита. Антология литературы для баяна. – М., 1990. – Ч. 7.
18. Троян В. Тарантелла. Играет Эдуард Митченко: Сб. пьес для готово-выборного баяна. – М., 1974.
19. Чайкин Н. Юмореска; Скоморошина; Гуцульский танец; Лирический

- вальс. Концертные пьесы для баяна. – М., 1968.
20. Шишаков Ю. Патетическая импровизация. Концертные пьесы для баяна. – М., 1968. – Вып. 16.
21. Шишаков Ю. Концертные пьесы на австрийские народные темы. Антология литературы для баяна. – М., 1986. – Ч. 3.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)
2. Тематические порталы: Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.).
3. Сайты высших учебных заведений.
4. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.
5. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
6. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
7. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
8. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
9. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>
10. Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс] – режим допуска <http://www.egorgerasimov.ru/>.
11. Классическая музыка (РНИ) [Электронный ресурс] – режим доступа <http://www.classicalmusiclinks.ru/item13294.html>.

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные ресурсы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: GoogleChrome, InternetExplorer, Opera, MozillaFirefox.

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом. Для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности. При необходимости студенту-инвалиду

предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Список ключевых слов

Агогика
Арпеджио (короткие, длинные, ломаные)
Артикуляция
Выразительные средства исполнения
Движения игровые
Жанр
Комбинированные сочетания
Композиция
Методика
Метроритмические сочетания
Минимум технический
Мышление абстрактно-логическое
Мышление наглядно-образное
Ориентация на инструменте
Память двигательная
Память зрительная
Память конструктивно-логическая
Память музыкальная
Память образно-эмоциональная
Память слуховая
Прием исполнительский
Сочетания комбинированные
Сочетания метроритмические
Средства музыкальной выразительности
Стиль музыкальных произведений
Техника репетиционная
Фактура музыкальная
Форма музыкальная
Элементы музыкальной выразительности

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

**Специальный инструмент
(домра)**

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
к.ф.н., профессор
Н.А.Мицкевич

Содержание рабочей программы дисциплины (модуля)

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы бакалавриата.
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.1. Структура дисциплины
 - 4.2. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР
 - 6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР
7. Фонд оценочных средств
 - 7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 9.1. Основная литература
 - 9.2. Дополнительная литература
 - 9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
12. Список ключевых слов

1. Цель освоения дисциплины

Формирование осмысленного отношения обучающихся к совершенствованию исполнительского и педагогического мастерства обучения игре на домре, что включает в себя:

- умение определять структурное, ладотональное и метроритмическое строение музыкального произведения, обращая внимание на их выразительные возможности и формирующую роль в тесной связи с содержанием произведения;
- организацию наиболее рациональных, естественных игровых движений, координацию движений левой и правой рук;
- освоение рациональных аппликатурных и технических приемов, помогающих осуществлять художественный замысел музыкального произведения, контроль над качеством звукоизвлечения;
- изучение педагогического и концертного репертуара;
- воспитание у студентов интереса к опыту лучших педагогов-музыкантов.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО

Дисциплина «Специальный инструмент. Домра» входит в вариативную часть (профиль «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов - домра, балалайка, гитара, гусли)») профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство», квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Специальный инструмент: домра» необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения студентами дисциплин цикла теории и истории музыкального искусства.

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.	Знать: -традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.	Уметь: -прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; -распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные	Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.

		композитором исполнительские нюансы.	
ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодетельными, учебными ансамблями и оркестрами.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	Уметь: - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	Владеть: -приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства	Уметь: - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	Владеть: - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения
ПК-3. Способен проводить	Знать: - методику сольной,	Уметь: - планировать и	Владеть: - навыками отбора

репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.	ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента	проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процессы; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; -оценивать качество собственной исполнительской работы.	наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой, репетиционной работы, профессиональной терминологией
ПК-4. Способен осуществлять здоровье-сберегающие функции для защиты и охраны аппарата исполнителя инструменталиста в рамках реализуемой профильной направленности образовательной программы.	Знать: - специфику музыкально-инструментального исполнительства на сцене; - диагностику проблемы защиты и охраны аппарата музыканта-исполнителя	Уметь: - производить профилактический медицинский осмотр исполнительского аппарата	Владеть: - методами здоровье-сберегающих функций для защиты и охраны аппарата музыканта-исполнителя
ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.	Знать: Сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	Уметь: - формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста или творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	Владеть: - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки их исполнительских возможностей.

4. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 15 зачетных единиц, 540 часов.

4.1 Структура дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интерактивные формы
			ОФО		ЗФО		
			Практ. занят.	СРС	Практ. занят.	СРС	
1.	Раздел 1. Работа над инструктивным материалом и этюдами.	1-3	52	10	4	24	Исполнительский анализ
2	Раздел 2. Изучение произведений крупной формы: соната, концерт, вариации, рондо, фантазия.	1-8	150 (60*)	30	8 (3*)	150	Исполнительский анализ; поиск интерпретаторских решений
3	Раздел 3. Работа над пьесами лирического, кантиленного характера.	1-8	80 (30*)	20	6 (2*)	80	Индивид. художеств интерпретация муз. произведения; анализ
4	Раздел 4. Изучение пьес различных форм и трудностей	1-8	70 (30*)	20	6 (3*)	70	Исполнительский анализ; поиск интерпретаторских решений
	Подготовка к экзаменам	1-8		108		216	
	Всего: 540 часов		352 (120*)	80	24 (8*)	352	
			В т.ч. 120 часов (40%) ауд.занятий, в интерактивных формах обучения		В т.ч. 10 часов (40%) ауд. занятий, отводимых на интерактивные формы обучения		

*- аудиторные занятия в интерактивных формах

4.3 Содержание дисциплины

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Виды оценочных средств; формы текущего контроля,
-------------------------------	-----------------------------	--

		промежуточной аттестации.
Работа над инструктивными и художественными этюдами.	<p>Формируемые компетенции: ПК-1, ПК-3, ПК-4</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности. 	Зачеты в 1,3 семестрах
Изучение произведений крупной формы: соната, концерт, вариации, рондо, фантазия.	<p>Формируемые компетенции: ОПК-3, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-5</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст 	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления, конкурсы Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)

	<p>во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</p> <ul style="list-style-type: none"> - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности. 	
Работа над произведениями кантиленного характера	<p>Формируемые компетенции: ОПК-3, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-5</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров; - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности. 	<p>Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления, конкурсы Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>
Изучение пьес различных форм и трудностей.	<p>Формируемые компетенции: ОПК-3, ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-4, ПК-5</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методы и способы работы над музыкальным материалом по 	<p>Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления, конкурсы Зачет (1, 3, 5, 6, 7</p>

	<p>преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла;</p> <p>- принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили.</p> <p>уметь:</p> <p>- самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</p> <p>- создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. владеть:</p> <p>- исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров;</p> <p>- различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности.</p>	<p>семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>
--	---	---

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии. В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные** образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы студентов. Преподавание дисциплины включает мастер-классы приглашенных специалистов.

коммуникативно-диалоговые образовательные технологии, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом;

объяснительно-иллюстративные технологии, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседа, показ, объяснение, воспроизведение, поиск.

Особое место занимает **использование активных методов обучения**, которые способствуют самореализации студента, в том числе:

- Участие в различных музыкальных конкурсах и фестивалях в качестве солиста или участника коллектива (ансамбля, оркестра);
- Участие в концертной части государственного экзамена выпускного курса в качестве солиста и участника ансамбля (оркестра).

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся

Организационные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины

Учебно-практические ресурсы

- Примеры выполнения практических заданий, творческого задания

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

Фонд оценочных средств

- Перечень заданий, критерии оценок.

Все материалы размещены в «Электронной образовательной среде» /web-адрес

<http://edu.kemguki.ru/> .

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

- исполнение сольной программы (4-5 произведений в семестр);
- чтение с листа, предложенного преподавателем нотного текста;
- зачет по инструктивному материалу;
- академический концерт;
- зачет;
- экзамен.

6.2. Примерные программы, исполняемые на экзаменах по курсу «Специнструмент домра»

Вариант 1

1-ый семестр

1. Форе Г. «Пробуждение»
2. Шалов А. «Ах не лист осенний»
3. Бах И. Части из сюиты си-минор. 1-2-я или 3-4-я.
4. Шостакович Д. Две прелюдии
5. Глазунов А. Пиццикато из балета «Раймонда» (самостоятельно)
6. Кайзер Р. Этюд до-мажор

2-ой семестр

1. Пешняк В. «Романтическая пьеса»
2. Пуньяни Г. «Кумушки»
3. Барчунов П. Концерт №2, 2 и 3 части.

4. Стравинский И. «Русская» из балета «Петрушка»
5. Венявский Г. «Мазурка» (самостоятельно)
6. Черни К. Пять маленьких этюдов.

Вариант 2

1-ый семестр

1. Стамитс Я. Соната соль-мажор
2. Шопен Ф. Ноктюрн
3. Цыганков А. «Травушка-муравушка»
4. Сарасате П. «Андалузский романс»
5. Шостакович Д. «Фантастический танец» №3 (самостоятельно)
6. Красавин А. Этюд ре-мажор

2-ой семестр

1. Паганини Н. «Венецианский карнавал»
2. Балакирев М. Экспромт
3. Городовская В. «Скоморошина»
4. Гаврилин В. «Каприччио»
5. Камалдинов Г. Романс (самостоятельно)
6. Одна из пьес, пройденных на первом семестре
7. Крамер И. Этюд До-мажор

Вариант 1

3-ий семестр

1. Будашкин Н. Концерт для домры, 1 и 2 части
2. Чайковский П. Песня без слов (самостоятельно)
3. Цыганков А. «Под гармошку»
4. Венявский Г. Романс
5. Моцарт А. Рондо.

4-ый семестр

1. Рогалев В. Рондо в старинном стиле
2. Аренский А. «Незабудка»
3. Гаврилин В. Каприччио.
4. Барчунов П. Концерт №2
5. Хачатурян А. Вариации Нунэ (самостоятельно)

Вариант 2

3-ий семестр

1. Россини Д. Неаполитанская тарантелла
2. Фролов А. Пьеса в стиле блюз
3. Прокофьев С. Пушкинский вальс
4. Мендельсон Ф. Песня без слов (самостоятельно)
5. Шишаков Концерт №2, ч 1
6. Цыганков А. Интродукция и чардаш

4-ый семестр

1. Кравченко Б. Концерт
2. Шнитке А. Сюита в старинном стиле
3. Вьетан А. Грезы

4. Щедрин Р. «В подражание Альбенису»
5. Шалов А. Валенки (самостоятельно)

Вариант 1

5-ый семестр

1. Моцарт В. Рондо C-dur
2. Дебюсси К. Три античных эпитафия
3. Городовская В. Крутится, вертится шар голубой.
4. Сибелиус Я. Ночная музыка (самостоятельно).
5. Фина Д. Шмелиные буги

6-ой семестр

1. Гендель Ф. Пассакалия из сюиты № 7.
2. Тимошенко А. Пряха.
3. Брамс И. Венгерский танец № 2.
4. Кравченко Б. Мелодия
5. Трягс Х. Бразильский танец (самостоятельно)

Вариант 2

5-ый семестр

1. Куперен Ф. Три пьесы для клавесина: Развевающиеся ленты. Тростники. Перезвон.
2. Венявский Г. Легенда.
3. Паганини Каприс № 14.
4. Тамарин И. Пчелка
5. Гайдн И. Венгерское рондо (самостоятельно).

6-ой семестр

1. Моцарт В. Концерт № 5 1-я часть.
2. Грациоли Ф. Адажио
3. Бацини А. Хоровод гномов
4. Касадо Г. Танец зеленого дьявола.
5. Дварионас А. Элегия (самостоятельно).

Варианты программы выпускных экзаменов

Вариант 1

1. Вагнер Р. «Листок из альбома»
2. Сарасате П. Интродукция и рондо каприччиозо
3. Цыганков А. Травушка-муравушка
4. Шнитке А. Сюита в старинном стиле

Вариант 2

1. Хачатурян А. Концерт ч. 1-я или 3-я.
2. Скрябин А. Мечты
3. Де Фалья Испанский танец
4. Цыганков А. Частушка

6.3. Методические указания для самостоятельной работы студентов

Одной из важнейших задач, встающих перед студентом в самостоятельной работе, - это выработка пространственной точности пальцевого аппарата, то есть умение

безошибочно попадать на те лады, которые обозначены в нотном тексте. Успех в достижении этого зависит от того, насколько уверенно ориентируется обучающийся на грифе инструмента, что приходит с опытом и многолетней игровой практикой. Однако не в одном профессиональном стаже дело. При рациональной методике обучения проблема формирования пространственной точности пальцевого аппарата у обучающегося может быть решена, как показывает опыт, вполне успешно и в относительно короткие сроки. Прежде всего, необходимо сосредоточиться на том, чтобы не допускать в игре никаких неточностей, цепляющих соседних струн и ладов. При быстром повторении сложных фигур мелкие ошибки, промахи и недостатки ускользают от нашего внимания. Кроме того, при каждом повторении, по всей вероятности, совершаются разнохарактерные мелкие ошибки, в результате чего нервные импульсы, заставляющие пальцы точно двигаться в технически сложных местах, становятся нечеткими, затем начинают все более и более ослабевать, пока не прекратятся вовсе. В итоге звуковая картина делается смутной и туманной. Чтобы этого не происходило, необходимо периодически возвращаться к работе в медленном темпе. При этом темп должен быть таким, чтобы у играющего постоянно сохранялось ощущение, что каждый палец попадает точно на требуемый лад, встает на него прочно и уверенно. Это значит, что абсолютная скорость движения будет каждый раз иной в зависимости от уровня профессиональной подготовки, степени знакомства с данным нотным материалом, его технической трудности.

Звук может быть разным: пустым, бесцветным и однообразным, приятным и многотембровым. Иначе говоря, исполнитель может играть не только громко и тихо, но и нежно, легко, прозрачно, светло или, наоборот, мощно, густо, сочно, вязко. Т.е. в его распоряжении множество красочно-колористических штрихов и нюансов, которые используются в соответствии с художественными требованиями музыкального произведения. Красочная сторона техники воспитывается в любом случае (работает ли исполнитель над этюдом, гаммой или произведением). Для выравнивания звуковых линий требуется одинаковое развитие всех пальцев. Подтягивание слабых пальцев к уровню сильных – одна из специфических и важных задач развития пальцевой техники обучающихся. Для этой цели полезны специальные упражнения. Хорошим вспомогательным материалом являются упражнения из книги «К вершинам мастерства» В.К.Мироманова. Например: для развития силы пальцев поможет упражнение №1а (стр. 51), для правильного исполнения двойных нот будут полезны упражнения 28,29 (стр.81-82).

Помимо звуковой ровности звучания существует и ритмическая ровность. Любой технической работе учащегося над каким-либо трудным пассажем, эпизодом должно предшествовать предварительное ритмическое выравнивание музыкальной ткани. Если данное место получается неритмично в медленном типе, то оно не получится технически и в быстром. В этом виноваты слух и внимание.

Особо следует сказать о скорости. Быстро думать для музыканта – значит легко и непринужденно ориентироваться в мгновенно изменяющихся игровых ситуациях, держать под контролем исполнение при самых больших скоростях, т.е. воссоздать в слуховом представлении звуковые последовательности, видя их как в целом, так и во всех деталях. В этом случае поможет разделение пассажей на фразы, определение кульминационных точек, распределение напряжения и расслабления в соответствии с развитием фразировочной линии.

Говоря об игре пальцев в скоростном режиме, необходимо отметить, что быстрота игры прямо пропорциональна способности пальцев совершать наиболее экономичные, минимальные по размаху, строго выверенные движения в исполнительском процессе. Скорость, экономичность движений и выносливость хорошо развиваются через игру комплекса гамм и трезвучий: фа-мажор + Т3-S6-VI6/4-D6/5-T3; соль-мажор + Т3-S6-VI6/4-D6/5-T3; ля-мажор + Т3-S6-VI6/4-D6/5-T3. Причем все гаммы исполняются различными ритмическими рисунками, без перерыва в едином темпе (желательно с

метрономом). Фа-мажор исполняется: две ноты легато, две – стаккато; затем – наоборот; следующее исполнение – триоль на каждую ноту. Соль-мажор первый раз исполняется триолью по ходу движения три раза подряд, затем – квартолью – один раз, и квинтолью – пять раз. Ля-мажор исполняется: квартоль – триоль-квинтоль-триоль по ходу движения повторяем три раза.

Между музыкальным представлением и движениями должна быть тесная связь: основным условием хорошей техники является изменение движения в зависимости от изменений звукового представления. Более сильному звуку соответствует движение с большей массой, или более быстрое; также соответственно меняется движение, когда звук должен быть более коротким или длинным.

Большая часть движений является врожденным безусловным рефлексом. В процессе занятий каждый раз закрепляются эти безусловные рефлексы и дополняются нужными условными рефлексами, - составляется новый инвентарь движений.

Необходимо отобрать из врожденных движений все те элементы, которые пригодятся для игры, которые дадут звучность, соответствующую представлению, то есть движения, являющиеся наиболее естественными, целесообразными для решения данных задач.

Основным условием целесообразности является естественность движения, согласованность его с физическими данными учащегося. Лучше всего организована не та игра, которая позволяет больше отдыхать, а та, которая требует минимальной работы при полном воплощении музыкального представления. Каждое движение исполнителя должно быть оправданным. Чем сильнее требуется звук, тем сильнее удар, сильнее зажим медиатора. Так вырабатываются соответственные реакции движений на всяческие варианты музыкальных представлений. По ходу занятий эти реакции дополняются и закрепляются. Через некоторое время с каждым более часто встречающимся музыкальным представлением, каждым вариантом звуковых связей непосредственно связывается определенная комбинация движений. В соответствии с системой музыкальных представлений создается и система движений, и каждое тончайшее изменение звукового представления вызывает надлежащие изменения движений

Самый общий анализ исполнительского навыка показывает, что в начале изучения какого-нибудь приема, штриха, трудного места сознание активно участвует во всех элементах этого движения, устанавливая смысл всех составных частей движения и их последовательность. Это аналитический этап в формировании навыка. Но постепенно все движения отрабатываются, прилаживаются друг к другу, и играющему уже нет надобности сопровождать каждое движение сознательным волеизъявлением и контролировать все его элементы: движения группируются в определенные комплексы, внутри которых от одного волеизъявления каждый элемент движения вызывает за собой следующий, без активного участия сознания. Если обучающийся играет механически правильно, то техническая работа займет у него относительно немного времени. При целесообразности движений каждый взятый им звук является полезным и улучшает его технику. Все, что он играет, помогает ему в нахождении соотношения между движениями и музыкой и в свободном владении своими руками, своими пальцами.

Путь к приобретению хорошей техники ведет не только через массу пальцевых упражнений, но и через музыкальное представление и музыкальное переживание, в котором исполнитель чувствует ответственность за каждый звук.

В педагогической практике можно найти много примеров, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, недостаточное переживание бывает причиной не только бледности звукового образа, но и технической ограниченности, метричности, «корявости». Неровность технических пассажей вызвана недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, позиций, при сменах фигураций. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от

отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития. Исполнение в этом случае раздроблено на мелкие элементы. И, наконец, двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость, как правило, объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексам. Нечего и говорить в этом случае о звуковой стороне, так как звуки, взятые как попало, в последний момент, неподготовленные (даже если они правильные) получают произвольную случайную окраску, ничего общего не имеющую с замыслом. Из этого ясно, какое огромное значение для успешной работы над техникой имеет развитие общей музыкальности исполнителя.

Существуют и другие случаи неудач, когда все факторы музыкального и технического развития налицо, но развитие двигательной системы идет своим, особым путем, оторванным от задач выражения музыки. В этом случае студент приобретает навыки и приемы, которые развивают его технику в определенном направлении; однако эти приемы не создают условий для достижения музыкальной и технической законченности и даже зачастую являются основными препятствиями на пути полноценного исполнения.

К числу главных недостатков в техническом развитии относятся зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этой зажатости заключается в искусственности игровых приемов, не увязанных с музыкальными задачами. Например, в гаммах, арпеджио, этюдах ставится узкая цель (достижение пальцевой четкости и беглости), а вопросы звучания, фразировки, дыхания, гибкости и пластичности игнорируются. В этих случаях, хотя студенты играют инструктивный материал довольно хорошо, при исполнении художественных произведений у них появляется неловкость, угловатость и корявость.

Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому. Назначение музыкальной воли – управлять исполнительским процессом, а технического аппарата – подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге – автоматически). Рост и созревание исполнителя связаны с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярче выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогая их выполнять, и умел подчиняться всем проявлениям музыкальной воли.

Краткие принципы развития исполнительского аппарата, которые создают благоприятные технические условия для выражения музыки:

- гибкость и пластичность аппарата;
- связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах;
- целесообразность и экономия движений;
- управляемость техническим процессом;
- звуковой результат (как необходимый итог).

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда останется только «на словах». Совершенствуя в дальнейшем все участки исполнительского аппарата, работая над независимостью их, следует базироваться на тех же принципах, не разрушая их, а только подкрепляя более высоким качеством.

Формы самостоятельной работы:

- ежедневные самостоятельные занятия студентов (не менее 4-5 часов в день). Известно, что если занимаешься пять часов в день – идешь вперед, три часа в день – стоишь на месте, меньше трех – не растешь;
- включение в программу зачетов и экзаменов, самостоятельно подготовленных студентом произведений (этюда, пьеса, оркестровое соло);
- подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города.

Очень важно научиться самостоятельно работать с текстом, уметь грамотно читать, анализировать и точно воспроизводить все темповые, ритмические, динамические обозначения, знать музыкальные термины, контролировать слухом качество своего исполнения, уметь применять приобретенные знания на практике, в том числе при изучении новых произведений.

Выпускник вуза должен обладать достаточными знаниями для самостоятельной расстановки штрихов, аппликатуры, определения технических трудностей и способов их преодоления.

Основные требования к владению материалом:

в период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания, стилю, жанру и форме;

овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащенностью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного исполнения;

научиться самостоятельно работать над музыкальным произведением, овладеть приемами работы над различными исполнительскими трудностями на основе глубокого, тщательного изучения авторского текста, понимания характера музыки, ее образности, стремиться к созданию интерпретаций, адекватным композиторским замыслам;

накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения;

совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом;

уметь анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально – теоретических дисциплин

знать музыкальную литературу для избранного инструмента;

проявлять профессиональный интерес к научно – исследовательской литературе по истории и теории исполнительства;

уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения произведения музыкантами.

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Формы отчетности и зачетно-экзаменационные требования

Формой отчетности являются выступления студентов на академических прослушиваниях, зачетах, семестровых, переводных и государственных экзаменах, конкурсах на лучшее исполнение различных произведений. Обязательными являются четыре выступления студентов в год и проведение двух зачетов по инструктивному материалу (1 и 2 курсы), получая за каждое выступление оценку. Зачет по инструктивному материалу включает в себя исполнение: гаммы (мажорной или минорной) различными штрихами и ритмическими рисунками, двойными нотами; арпеджио; а также двух этюдов на различные виды техники.

Работа, которая систематически проводится в классе по специнструменту над учебно-вспомогательным материалом (этюдами, гаммами и другими упражнениями),

развитием навыков самостоятельной работы и чтения нот с листа, может проверяться на специальных контрольных уроках.

Академические зачеты проводятся в течение всего учебного года. Программа первого и второго полугодия может быть представлена частями на академических концертах, либо исполнена целиком в конце семестра.

По окончании каждого семестра преподавателем по данному предмету выставляется итоговая оценка в журнал на основании текущего учета знаний независимо от того, выносятся предмет на экзамен или нет. Экзамены проводятся в конце 2, 4 и 6 семестров, согласно утвержденному плану. Количество выступлений студентов 4 курса на академических концертах не ограничено. Допускается включение в программу ИГА одного из ранее пройденных произведений.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Зачетные и экзаменационные требования:

- программы исполняются наизусть;
- этюды исполняются наизусть;
- зачеты по гаммам, этюдам могут проводиться отдельно от экзамена по исполнению художественной программы.

Студенты, успешно выступившие в открытых концертах, могут быть по представлению заведующего кафедрой освобождены от полугодического зачета или экзамена.

Экзаменационные программы составляются педагогами в соответствии с разработанными кафедрой требованиями по каждому курсу. Для принятия зачетов, семестровых и переводных экзаменов заведующим кафедрой назначается комиссия, состоящая из преподавателей, которая обеспечивает единство критериев и требований в оценке исполнения студентом экзаменационной программы. В критерии оценки исполняемой программы входят:

- чувство стиля;
- музыкально-художественная трактовка произведения;
- техническая оснащенность;
- стабильность исполнения;
- исполнительская подготовка.

Важной составной частью учебного процесса является исполнительская подготовка. Это наиболее конкретная и действенная форма проверки знаний и навыков, приобретенных в классе специальности. Исполнительская подготовка развивает такие необходимые музыканту-исполнителю качества, как собранность, воля, выдержка, артистизм поведения на эстраде и включает в себя подготовку студента к выступлениям на экзаменах, зачетах, академических концертах, к участию в конкурсах, открытых концертах кафедры или классов.

Примерный репертуарный план:

- циклическое произведение: сонатный цикл или часть, вариационный цикл, сюита (или отдельные части), концерт или часть концерта, сонатина;
- пьесы (кантиленного и виртуозного характера);
- обработка народной темы;
- два-три этюда на разные виды техники.

2 курс

- произведения крупной формы (можно отдельные части сонат, концертов, вариаций, сюита или партита не менее трех частей);
- оригинальное произведение, написанное для домры;
- обработка народной темы или произведение на фольклорной основе;
- два-три этюда на разные виды техники, в том числе на двойные ноты или октавы.

3 курс

- произведение крупной или циклической формы;
- оригинальное произведение, написанное для домры;
- две разнохарактерные пьесы;
- два-три виртуозных этюда.

4 курс

- произведение крупной формы (либо цикл пьес);
- два-три разнохарактерных произведения.

1.4. Методика и критерии оценки исполняемых произведений (репертуара)

Оценка «5» («отлично»):

- артистичное поведение на сцене;
- художественное исполнение средств музыкальной выразительности в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение специфическими технологическими видами исполнения;
- выразительность интонирования;
- единство темпа;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие.

Оценка «4» («хорошо»):

- незначительная нестабильность психологического поведения на сцене;
- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;
- выразительность интонирования;
- попытка передачи динамического разнообразия;
- единство темпа.

Оценка «3» («удовлетворительно»)

- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;
- темпо-ритмическая неорганизованность;
- однообразие и монотонность звучания.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Одним из важнейших условий формирования исполнительского мастерства домриста, как и любого другого исполнителя, является образование функциональных связей между художественным мышлением, слухом – с одной стороны и сферой движения – с другой. Успех достижения поставленных целей во многом зависит от того, в какой степени компоненты психофизического комплекса получают необходимое развитие, а главное, оказываются взаимосвязанными и гармонично уравновешивают друг друга. Таково основное требование современного прогрессивного принципа обучения

игре на музыкальных инструментах – принципа единства художественного и технического воспитания исполнителя при ведущем значении художественного фактора. Движение рук при игре на домре часто бывают очень сложными и, при недостаточной технической подготовке музыканта, приводит к чрезмерному физическому напряжению. Тогда-то и утрачивается самое главное – свобода, легкость игры, без которых невозможно донести до слушателей во всей полноте характер и содержание музыкального произведения.

Что же такое техника музыканта-исполнителя, и из каких компонентов она состоит? Понятие «техника» рассматривается в узком и широком смысле слова. В узком смысле – это все то, что характеризуется словами: «ловко, четко, с блеском, без видимого напряжения». Ее составляют двигательно-моторные навыки музыканта-инструменталиста: пространственная точность пальцевого аппарата – уверенная ориентация на грифе; звуковая и ритмическая ровность; скорость; экономия мускульной энергии – скупая жестикуляция, необходимый минимум амплитудного движения; выносливость – мышечная свобода.

Техника в широком смысле слова означает умение музыканта выразить то, что он себе представляет. Необходимо также различать «виртуозность» и «техническое мастерство». Говоря о виртуозности, обычно имеют в виду большие скорости, искрометные октавы и пассажи, общую бравурность исполнительской манеры. Под мастерством подразумевают способность воссоздать те звуковые образы, которые теснятся в голове исполнителя.

Таким образом, если техника – это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания. Музыкант должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Контуры исполнительского замысла уже с самого начала указывают направление технической работы. Как бы далеко от музыки не уводила домриста необходимость учить медленно, крепко, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал. Не терять идеал из виду, всегда стремиться к содержательному исполнению – вот основная установка для работы над техникой. Если же мысленный идеал отсутствует или исчезает, техническая работа домриста превращается в рисование вслепую, с закрытыми глазами. Увидеть, что должно получиться – основа технической работы и писателя, и художника, и композитора, и актера, и музыканта.

Не надо думать, однако, что повседневная техническая работа никак не влияет на исполнительский замысел. Она со своей стороны помогает глубже понять изучаемое произведение, конкретизирует, улучшает, уточняет первоначальное представление о нем. Соотношение музыкальных и технических задач в работе домриста, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе, а затем в процессе технической работы – к более высокому пониманию музыки. Ни хорошие руки, ни трудолюбие, ни хороший педагог сами по себе еще не объясняют причины высоких технических (в широком смысле слова) достижений.

Движущей силой развития техники является сочетание целого ряда способностей. Среди них на первом месте следует назвать художественные потребности музыканта, его музыкальный талант. Подчиняясь ему, человек страстно стремится сыграть разучиваемую им пьесу, или этюд, или гамму наилучшим, совершеннейшим образом. Стремление к музыкальному совершенству не позволяет мириться с недостатками и рождает повышенную интенсивность в работе. Если не поет мелодия – талантливый человек добьется, чтобы она «запела», не получается гаммаобразный пассаж – эстетическое стремление к красоте, ровности заставит его добиться, чтобы пассаж получился.

Стремление добиться заставляет размышлять. Размышление рождает изобретательность в преодолении трудностей и своих недостатков. Каждая минута, которую талантливый человек проводит за инструментом, дает ему неизмеримо больше, чем другому, он быстрее приобретает различные навыки, умение. Коэффициент полезного действия его работы высок. Как часто приходится слышать трудный пассаж в «корявом» исполнении только потому, что обучающиеся мирятся с этим, не желают лучшего.

Формирование техники в широком смысле слова всегда волновало умы педагогов-музыкантов. Наиболее полно и актуально эту тему раскрыл И. Т. Назаров в своей работе «Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования». Эта работа отличается от других стройностью методической системы и научной обоснованностью. Глубокое изучение исполнительского мастерства выдающихся артистов (как русских, советских, так и зарубежных) в сочетании с изучением трудов великих физиологов И. М. Сеченова и И.П. Павлова, отдельных работ по психологии и педагогике привели Назарова к ряду интереснейших обобщений и открытий в вопросах сущности и развития музыкальной техники.

В теоретической части работы автором обосновано применение особой физической культуры всего организма в целом. Эта, по выражению автора, «психофизкультура» и является базисом, на котором строится и совершенствуется музыкально-исполнительская техника.

Назаров также считает, что в развитии технического мастерства исполнителя важную роль играет хороший музыкальный слух. В жизни нередки случаи, когда человек имеет очень хороший музыкальный слух, иногда исключительный слух, хорошо поставленные руки, и, несмотря на это, он посредственный музыкант, иногда просто плохой музыкант, играющий фальшиво, что обусловлено отсутствием координации, согласованности и всех его врожденных музыкальных, физических качеств.

Но человек даже с посредственным слухом может быть хорошим музыкантом, если он обладает хорошей координацией между слухом и двигательными центрами. Очевидно, чтобы быть хорошим музыкантом, надо иметь нормальный слух, моторику, руки и обязательно хорошую координацию их, с преобладающей ролью слуха.

Для формирования согласованности музыкального слуха и моторики необходимо научиться играть или петь нотами (сольфеджируя).

Итак, компоненты музыкально-исполнительской техники – музыкальный слух и моторика – должны быть не только достаточно развиты каждый в отдельности, но и, кроме того, скоординированы между собой, причем слух среди данных компонентов должен играть ведущую роль. Для музыканта недостаточно только одной координации между слухом и моторикой – необходимо включить в нее еще и эмоциональную область, ибо красочность и жизненность при исполнении музыкального произведения достигаются только в том случае, если ведущую роль играет эмоциональная сфера, а не слухомоторика. Координация между эмоциональной, слуховой и моторной областями с ведущей ролью эмоциональной – таково должно быть соотношение основных компонентов музыкально-исполнительской техники.

К сожалению, есть много музыкантов, играющих, как говорят, «сухо». Это сухое, невыразительное исполнение происходит по причине минимального участия или включения эмоциональной области исполнителя в слухомоторную. Причем его поведение в жизни вообще может быть эмоционально, даже в некоторых случаях слишком эмоционально. Это явление можно объяснить таким образом. В процессе изучения музыкальной техники его внимание всегда фиксировалось исключительно на слухомоторике, и всякие эмоциональные проявления при работе изгонялись, что и привело, с течением времени, к изоляции слухомоторики от эмоциональной сферы.

Но бывает и обратное: человек по природе в своем поведении в быту недостаточно эмоционален, но при исполнении пьес его эмоциональная сфера настолько активна

(играет ведущую роль над слухомоторикой), что его исполнение вызывает у слушателей приподнятое настроение или сильное волнение.

Отсюда можно сделать вывод, что эмоциональность человека, проявляемая в быту и при исполнении музыкальных пьес (вообще в искусстве) не совсем одно и то же, хотя корень той и другой одинаков: эмоциональность в быту рефлекторна, часто не подчиняется воле; эмоциональность, проявляемая при исполнении музыкальных пьес, наоборот, должна подчиняться воле исполнителя (замыслу исполнителя). Если же эмоциональность проявляется рефлекторно при исполнении пьес, то, в большинстве случаев, это делает исполнение нехудожественным, даже вульгарным. Эмоциональность, которая нужна при художественном исполнении пьес, должна быть подвергнута особой культуре и скоординирована у музыканта со слухомоторикой.

Таким образом, если эмоциональная, слуховая и моторная области скоординированы между собой с преобладанием, ведущей ролью эмоциональной сферы, то музыкально-исполнительская техника должна получиться совершенной.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

9.1. Репертуар по жанрам: Произведения крупной формы

1. Акколаи А. Концерт ля-минор
2. Балай Л. Концерт для домры
3. Барчунов П. Концерт для домры
4. Бах И. С. Концерты
5. Берио Ш. Вариации
6. Будашкин Н. Концерты
7. Валентини Р. Сонаты
8. Вебер К. Концерт
9. Вивальди А. Концерты. Сонаты
10. Гаршнек А. Соната
11. Гендель Г.Ф. Сонаты
12. Данкля Ш. Концертное соло. Тема и вариации. Сонаты
13. Камалдинов Г. Концертное рондо
14. Клерамбо Л. Прелюдия и аллегро
15. Корелли А. Фолия. Сонаты
16. Кравченко Б. Концерт для домры
17. Крейслер Ф. Прелюдия и аллегро
18. Лаптев В. Концертное аллегро
19. Лист Ф. Венгерская рапсодия
20. Лоскутов В. Концерт
21. Моцарт В. Концерты. Сонаты. Рондо соль-мажор
22. Николаев Ю. Соната
23. Паганини Н. Сонатины. Сонаты. Вечное движение
24. Перголези Дж.Б. Концерт
25. Пуленк Ф. Соната для флейты. Соната для гобоя
26. Раков Н. Концерт для домры
27. Ридинг В. Концертино
28. Рогалев В. Концерт
29. Сарасате П. Фантазия на темы из оперы «Кармен»
30. Смирнов Т. Концерт для домры
31. Стамиц Я. Концерт для флейты с оркестром
32. Тамарин И. Концерт

33. Тартини Дж. Сарабанда и престо. Соната
34. Хачатурян А. Концерт для скрипки
35. Шендерев Г. Концерт. Концертино 1, 2
36. Шишаков Ю. Концерты для домры. Русская рапсодия. Вариации
37. Шнитке А. Сюита в старинном стиле
38. Шостакович Д. Бурлеска

Обработки народных песен и танцев

1. Алябьев А. Интродукция и тема с вариациями
2. Алябьев А. — Вьетан А. Соловей
3. Барчунов П. «Колечко» — 2-я часть концерта № 4
4. Барчуков П. «Час да по часу» — 2-я часть концерта № 3
5. Билаш А. Калина во ржи
6. Будашкин Н. Соч. 13 Концертные вариации для балалайки с оркестром
7. Варламов А. Красный сарафан
8. Вьетан А. Фантазия на две темы русских песен «Не белы снеги» и «Во поле береза стояла»
9. Гейст К. Концертная фантазия
10. Глинка М. Вариации на тему русской песни «Среди долины ровныя»
11. Городовская В. Скоморошина
12. Городовская В. Фантазия на две русские народные песни
13. Городовская В. Ходила младшенька
14. Городовская В. Чернобровый – черноокий
15. Дитель В. Коробейники
16. Зарицкий Ю. Ярославская кадрили для балалайки с оркестром
17. Римский-Корсаков Н. Фантазия на русские темы
18. Триггс Х. Бразильский танец
19. Цыганков А. Белолица – круглолица
20. Цыганков А. Гуслиар и скоморох
21. Цыганков А. Интродукция и чардаш
22. Цыганков А. Старгородские напевы
23. Цыганков А. Травушка-муравушка
24. Цыганков А. Ни что в полюшке не колышется
25. Цыганков А. Частушка (сб. Играет А. Цыганков М; СК, 1979)
26. Шалов А. Винят меня в народе
27. Шалов А. Белой акации гроздь душистые
28. Шалов А. Валенки
29. Шалов А. Среди долины ровныя
30. Шалов А. Ах, не лист осенний
31. Яковлев В. — Паганини Н. Венецианский карнавал
32. Гнутов В. Жаворонок, румынский народный танец
33. Городовская В. Темно-вишневая шаль
34. Цыганков А. Голубка
35. Цыганков А. Мой муженька
36. Цыганков А. Под гармошку
37. Цыганков А. Светит месяц
38. Цыганков А. Экспромт в стиле кантри
39. Шишаков Ю. Плясовая
40. Шишаков Ю. Свадебная и протяжная
41. Шишаков Ю. Шуточная и хороводная

9.2. Основная литература

1. Мироманов В. К вершинам мастерства / В.Мироманов – М.: Кифара, 2003. – 135с. – Текст : непосредственный.
2. Лукин С.Ф. Уроки мастерства домристов. В семи частях. Методический сборник для учебных заведений искусств и культуры / – М.: ПРОБЕЛ – 2000, 2006. – 321 с. – Текст : непосредственный.
3. Классическая музыка (РНИ) [Электронный ресурс] – режим доступа <http://www.classicalmusiclinks.ru/item13294.html>.

9.3. Дополнительная литература

4. Вахрушева Л. Из истории домрового исполнительства / Л.Вахрушева // Русские народные инструменты (история, теория, методика): Сб. науч. статей Под ред. Б.А.Тарасова, Э.М.Прейсмана. Изд-во Красноярск. ун-та, 1993. – 144с – Текст : непосредственный.
5. Вольская Т., Гареева И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре / Т.Вольская, И.Гареева – Екатеринбург, 1995. – 85с. – Текст : непосредственный.
6. Гарбузов Н. Зонная природа динамического слуха / Н.Гарбузова // Гнесинский дом. Гнесинская научная школа: традиции и современность. Из истории отечественного музыкознания. – М.: Композитор, 2008. – с. 379-392. – Текст : непосредственный.
7. Подуровский В.М., Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: / В.М.Подуровский, Н.В.Сулова Учеб. пособие для студ. Высш. учеб. Заведений, - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 320с. – Текст : непосредственный.
8. Фоченко И. Об организации двигательного аппарата домриста / И.Фоченко // Вопросы музыкальной педагогики. – Л., 1985. – Вып. 6. – с.52-59. – Текст : непосредственный.
9. Чунин В. Развитие художественного мышления домриста / В.Чунин – М., 1988. – 22с. – Текст : непосредственный.
10. Янковская Е. О некоторых проблемах профессиональной подготовки педагогов-домристов / Е.Янковская // Русские народные инструменты (история, теория, методика): Сб. науч. статей / Под ред. Б.А.Тарасова, Э.М.Прейсмана. Изд-во Красноярск. ун-та, 1993. – 144с. – Текст : непосредственный.
11. Лукин С.Ф. Биография [Электронный ресурс] – режим доступа <http://www.narodny.info/domra/>
12. Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.egorgerasimov.ru/>.
13. Терем квартет. Видео история ансамбля Онлайн видео – режим доступа: <http://www.narodny.info/online-video/654-terem-kvartet-video-istoriya-ansamblya.html>

9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.)

Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

9.5. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ MicrosoftOffice с приложением MicrosoftAccess, интернет-браузеры: GoogleChrome, InternetExplorer, Opera, MozillaFirefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие класса для индивидуальных занятий.

Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработан:

- индивидуальный учебный план с учетом особенностей психофизического развития и состояния здоровья обучающихся с ограниченными возможностями здоровья ... (если необходимо)

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных физиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом или в другой форме;

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций

11. Перечень ключевых слов

Агогика	Свобода мышечная
Артикуляция	Слух внутренний
Ассоциация	Слух гармонический
Вибрато	Слух мелодический
Глиссандо	Слух полифонический
Движения игровые	Слух тембро-динамический
Динамика	Содержание муз произв.
Жанр	Стиль
Интонация	Темп
Композиция	Темпоритм
Конструкция	Техника исполнителя
Координация движений	Тремоло
Кульминация	Флажолеты двойные
Медиатор	Флажолеты одинарные
Ориентация на инструменте	Флажолеты искусственные

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство

Профиль подготовки
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»
Квалификации
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель**

Профиль подготовки
«Национальные инструменты народов России»
Квалификации
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива**

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Рабочая программа дисциплины разработана, в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль подготовки «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер. Руководитель творческого коллектива. Преподаватель; профиль подготовки «Национальные инструменты народов России», квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива.

Утверждена на заседании кафедры музыкально-инструментального исполнительства 30.08.2019г., протокол № 1 и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/>

Переутверждена на заседании кафедры 28.08.2020г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры 30.08.2021г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры 24.05.2022г., протокол № 9.

Переутверждена на заседании кафедры 18.05.2023г., протокол № 8.

Князева, Н.А. История исполнительского искусства : рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально – инструментальное искусство», профиль подготовки «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер. Руководитель творческого коллектива. Преподаватель; профиль подготовки «Национальные инструменты народов России», квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива. / Н. А. Князева. - Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 69 с.

Составитель:
Н.А.Князева,
доцент кафедры МИИ

Содержание рабочей программы дисциплины (модуля)

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины

- формирование научно обоснованного представления о глубокой исторической закономерности возникновения исполнительства на русских народных музыкальных инструментах;
- осмысление особенностей становления исполнительства на русских народных музыкальных инструментах в конце XIX начале XX века на основе нотной (письменной) традиции;
- определение роли народного инструментализма в развитии музыкальной культуры общества.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина «История исполнительского искусства» входит в обязательную часть Блока 1 основной профессиональной образовательной программы подготовки бакалавров по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профили подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», «Национальные инструменты народов России».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП.

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций и индикаторов их достижения:

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	Знать: - основные этапы исторического развития музыкального искусства; - композиторское творчество культурно-эстетическом и историческом контексте; - жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; - основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы	Уметь: - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - выявлять жанрово-стилевые особенности	Владеть: - профессиональной лексикой; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения; - навыками гармонического и полифонического

	<p>музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;</p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; - принципы анализа музыки с поэтическим текстом; - основные принципы связи гармонии и формы; - техники композиции в музыке XX-XI вв. - принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории инструментальной музыки, композиторские школы, представившие классические образцы инструментальных сочинений в различных жанрах; - место инструментальных сочинений в наследии зарубежных и отечественных композиторов. 	<p>музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;</p> <ul style="list-style-type: none"> - выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять музыкальные фрагменты на заданные музыкальные темы; - исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; - производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности. 	<p>анализа музыкальных произведений;</p> <ul style="list-style-type: none"> - приемами гармонизации мелодии или баса.
<p>ОПК-4 Способен осуществлять поиск информации в области музыкального</p>	<ul style="list-style-type: none"> - основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; 	<ul style="list-style-type: none"> - эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно 	<ul style="list-style-type: none"> - навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; - информацией о

искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности	- основную литературу, посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений.	ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; - самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства.	новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвященных различным проблемам музыкального искусства.
--	---	--	---

Перечень обобщённых трудовых функций и трудовых функций, имеющих отношение к профессиональной деятельности выпускника (*Указываются профессиональные стандарты и трудовые функции на формирование которых направлено изучение учебной дисциплины*)

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы, 144 академических часа. В том числе 72 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 часов - самостоятельной работы обучающихся, 36 часов – контроль (экзамен).

28 часов (40%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			Лекции	семина. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	<i>Русские народные музыкальные инструменты в отечественной музыкальной культуре VI-XIX веков</i>						
1.1.	Введение. Определение основных понятий в курсе «История исполнительского искусства»	6	2				
1.2.	Музыкально-инструментальное творчество Руси VI-XVII веков	6	2			2* Презентация	

1.3	Социальные функции народных музыкальных инструментов в культуре Нового времени	6	2	2			
1.4.	Коллективные формы инструментального исполнительства на народных инструментах (вторая половина 19 - начало 20 в.в.)	6	4			2* Лекция-беседа	
2.	<i>Формирование и развитие оркестрового и ансамблевого исполнительства на народных инструментах. Создание академического направления в инструментальном исполнительстве</i>						
2.1.	Предпосылки идей В.В. Андреева, Н.И. Белобородова и их единомышленников в русской музыкальной культуре последней трети 19 века	6	2				
2.2.	«Кружок любителей игры на балалайках» - Великорусский оркестр. Особенности формирования, просветительская и концертная деятельность	6	2				
2.3.	Деятельность В.В. Андреева и его сподвижников в области русского народного инструментального исполнительства	6	4			2* Лекция вдвоем	
2.4.	Особенности становления жанровых основ репертуара Великорусского оркестра	6	2	2		2* Презентация	
2.5.	Становление академического образования на народных инструментах (первая половина XX века)		2				
2.6.	Любительское и академическое направления в	6	2			2* Обсуждение эссе	

	исполнительстве на народных инструментах в 21920-1950 годы						
2.7.	Особенности репертуара и исполнительского стиля ведущих профессиональных и любительских оркестров и ансамблей народных инструментов во второй половине XX века	6	4			2* Презентация	
2.8.	Становление и развитие исполнительства на русских народных музыкальных инструментах в Сибири и Кузбассе	6	2	2		2* Презентация	
	<i>Всего за 1 семестр</i>		30	6		14	18
3.	<i>Становление и развитие сольного профессионального искусства игры на русских народных музыкальных инструментах</i>						
3.1.	Особенности эволюции русских гуслей и формирование письменной традиции в исполнительском искусстве	7	2			2* Презентация	2
3.2.	Особенности бытования домры как профессионального музыкального инструмента	7	3			2* Лекция вдвоем	2
3.3.	Основные этапы развития исполнительства на балалайке	7	3			2* Лекция – беседа	2
3.4.	Закономерности эволюции русской гармонии. Формирование концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX начала XX века	7	2				2
3.5.	Становление и развитие академического	7	4			2* Видео урок	2

	направления в искусстве игры на баяне в XX веке						
3.6.	Формирование русского гитарного исполнительства в конце XVIII –XIX веке	7	2				
3.7.	Сольное концертное искусство игры на гитаре в XX веке	7	2			2* Презентация	2
3.8.	Искусство игры на народных инструментах в первой половине XX века	7	4	2			2
3.9.	Академическое исполнительство на русских народных инструментах в конце 1950-е – 1980-е годы	7	4	2		2* Лекция вдвоем	2
3.10.	Современный этап академического исполнительства на народных инструментах (1990-2020 годы)	7	4	2		2* Лекция вдвоем	2
	Всего за 2 семестр		30	6		14*	
	Итого: 144 часа		60	12		28*	36 +36 (экзамен)

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел 1. Русские народные музыкальные инструменты в отечественной музыкальной культуре VI-XIX веков			
1.1.	Введение. Определение основных понятий в курсе «История исполнительского искусства»	ОПК-1, ОПК-4	
1.2.	Музыкально-инструментальное творчество Руси VI-XVII веков		
1.3.	Социальные функции народных музыкальных инструментов в культуре Нового времени		Тестовый контроль Практическое задание
1.4.	Коллективные формы инструментального		

	исполнительства на народных инструментах (вторая половина 19 - нач. 20 в.в.)		
2	<i>Формирование и развитие оркестрового и ансамблевого исполнительства на народных инструментах. Создание академического направления в инструментальном исполнительстве</i>		
2.1.	Предпосылки идей В.В. Андреева, Н.И. Белобородова и их единомышленников в русской музыкальной культуре последней трети 19 века.	ОПК-1, ОПК-4	Сообщение
2.2.	«Кружок любителей игры на балалайках» - Великорусский оркестр. Особенности формирования, просветительская и концертная деятельность		
2.3.	Деятельность В.В. Андреева и его сподвижников в области русского народного инструментального исполнительства		Обсуждение статей
2.4.	Особенности становления жанровых основ репертуара Великорусского оркестра		Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
2.5.	Становление академического образования на народных инструментах (первая половина XX века)		
2.6.	Любительское и академическое направления в исполнительстве на народных инструментах в 1920-1950 годы		Сообщение
2.8.	Становление и развитие исполнительства на русских народных музыкальных инструментах в Сибири и Кузбассе		Обсуждение статей
3	<i>Становление и развитие сольного профессионального искусства игры на русских народных музыкальных инструментах</i>		
3.1.	Особенности эволюции русских гуслей и формирование письменной традиции в исполнительском искусстве	ОПК-1, ОПК-4	
3.2.	Особенности бытования домры как профессионального музыкального инструмента		
3.3.	Основные этапы развития исполнительства на балалайке		Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие

3.4.	Закономерности эволюции русской гармонии. Формирование концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX начала XX века		
3.5.	Становление и развитие академического направления в искусстве игры на баяне в XX веке		Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
3.6.	Формирование русского гитарного исполнительства в конце XVIII –XIX веке		
3.7.	Сольное концертное искусство игры на гитаре в XX веке		
3.8.	Искусство игры на народных инструментах в первой половине XX века		
3.9.	Академическое исполнительство на русских народных инструментах в конце 1950-х - 1980 –е годы		
3.10.	Современный этап академического исполнительства на народных инструментах (1990-2020 годы)		Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие Экзамен

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» реализация компетентностного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

В ходе обучения **используются следующие виды образовательных технологий:**

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные занятия в форме лекций и семинарских занятий; а также прослушивание аудиозаписей звучания различных музыкальных инструментов русского народного и симфонического оркестров.
- **коммуникативно-диалоговые образовательные технологии**, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом в процессе обсуждения проблемных вопросов дисциплины, проведении дискуссий;
- **объяснительно-иллюстративные технологии**, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседу, выполнение практических

заданий, показ, объяснение, воспроизведение, поиск правильных путей решения заданий по созданию инструментов для русского народного оркестра и отдельных оркестровых групп.

Особое место занимает **использование активных методов обучения**, которые способствуют самореализации обучающегося, таких как:

- дискуссии, проблемные лекции, лекции вдвоем, лекции-беседы, презентации, видеоуроки и др. формы.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

Организационные ресурсы

Рабочая программа дисциплины

Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

Конспект лекций, содержащийся в учебно-методическом пособии по «Истории исполнительского искусства» Н.А. Князевой, 2017г.

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Методические указания по подготовке к практическим (семинарским) занятиям

Методические указания по написанию и защите рефератов

Учебно-справочные ресурсы

Перечень вопросов к экзамену, тем рефератов, примерные образцы тестовых заданий, темы и планы практических занятий, список основной и дополнительной литературы.

7. Фонд оценочных средств

Перечень заданий, критерии оценок.

7.1. Примерная тематика рефератов

Темы рефератов

1. Музыкальный инструмент. Этнический, социальный и демографический компоненты.
2. Древнеславянская музыкальная культура.
3. Роль гуслей в эпическом музыкальном творчестве.
4. Скоморохи на Руси как носители народных музыкальных традиций.
5. Социальные функции народных музыкальных инструментов в культуре Нового времени.
6. Социально-исторические предпосылки деятельности В.В.Андреева как создателя балалаечно-домрового исполнительства письменной традиции.

7. Становление концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX – начала XX веков (творчество Я.Ф. Орланского-Титаренко, Ф. Туишева, В. Васильева).
8. Семиструнная гитара. Функциональная направленность инструмента (творчество А. Сихры и М. Высотского).
9. Классическая гитара в России. Жизнь и творчество А.Иванова-Крамского.
10. Создание оригинальной литературы для Великоорусского оркестра (творчество А. Глазунова, А. Пащенко, С. Василенко – на выбор)
11. Музыкально-просветительская и концертная деятельность какого-либо ведущего оркестрового коллектива страны (на выбор).
12. Охарактеризовать деятельность какого-либо инструментального ансамбля (на выбор).
13. Основные тенденции и жанровые направления музыки для русских народных инструментов (на выбор):
 - а) направление, отражающее народную стихию;
 - б) камерно-академическое направление;
 - в) эстрадно-джазовое направление.
14. Развитие сольного исполнительства на народных инструментах. Охарактеризовать какой-либо период: 20-40г.; 50-60г.; 70-90г.; конец XX – начало XXI вв.
15. Методическая литература по вопросам музыкальной педагогики и исполнительства на русских народных музыкальных инструментах (на выбор: домра, балалайка, баян, аккордеон, гусли, гитара).
16. Новосибирская государственная консерватория им. М.Глинки как важный этап в становлении профессионального исполнительства и музыкального образования в Сибири.

7.1.1. Методические указания по писанию и защите рефератов

Написание реферата является составной частью изучения дисциплины «История исполнительского искусства»

Реферат (от лат. *refero* – докладываю) есть краткое изложение (письменно или в форме публичного доклада) содержания научной концепции, книги, проблемы, доклад на определенную тему, освещающий ее вопросы на основе обзора литературных источников, учебно-методических пособий, монографий и т.п. Студенту в ходе написания реферата необходимо оценить значимость высказанных авторами мыслей, выявить практическую актуальность и ценность отдельных положений и рекомендаций, сравнить позиции различных авторов по конкретному вопросу. При написании реферата целесообразно идти по пути последовательного изложения содержания изучаемых источников, выделив основную проблематику и концентрируя на ней внимание, самостоятельно логически выстраивать изложение проблемы.

Тематика рефератов охватывает вопросы эволюции музыкальных инструментов, функции музыкальных инструментов в практике современного оркестрового и сольного исполнительства, их конструктивные

и музыкально – выразительные особенности. В отличие от обобщенности содержания основных тем программы курса «Инструментоведение», тематика рефератов направлена на углубленное изучение отдельных наиболее интересных проблем функционирования музыкальных инструментов в разные периоды, на анализ взаимосвязи народного музыкального инструментария и социокультурной характеристики того или иного исторического периода. Формулировка большинства рефератов предполагает аналитический либо историко-хронологический тип исследования материала. В ходе подготовки реферата студент должен продемонстрировать знания и навыки, полученные при изучении курса «Основы научных исследований и подготовки реферата», выбрать нужные источники, проанализировать их, составить план, структурировать материал. В содержании реферата должны быть отражены знания, полученные по смежным дисциплинам, таким как «История зарубежной и отечественной музыки», «Культурология», «История»; навыки систематизации и обобщения изученного материала.

Во введении к реферату обосновывается избранная тема, дается краткий анализ литературы по соответствующей проблеме, степень ее разработанности в литературе. Основная часть состоит из отдельных параграфов, в которых излагается материал, раскрывающий тему. Важно показать эволюцию осмысления данной проблемы, раскрыть позиции разных авторов и дать собственный взгляд на рассматриваемую проблему. В заключении содержатся выводы, рекомендации, раскрывается значимость рассматриваемых вопросов. В конце реферата дается полный список используемой литературы, оформленной в соответствии с существующими стандартами.

Оценивается реферат по следующим критериям:

- умение работать с библиографическим материалом;
- умение аргументировано обосновать свою точку зрения на изучаемую проблему;
- логичность и научная грамотность изложенного материала;
- новизна, качество используемой литературы;
- самостоятельность.

7.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

7.2.1. Методические указания по подготовке к практическим занятиям

Практические занятия являются одной из форм организации усвоения учебного материала, излагаемого преподавателем во время лекции. Они представляют собой коллективное обсуждение студентами теоретических вопросов под руководством преподавателя. Практические занятия призваны активизировать самостоятельную работу студентов. Тематика практических занятий по курсу «История исполнительского искусства» разнообразна, направлена не только на приобретение студентами углубленных знаний по наиболее значимым темам учебной дисциплины, но и на выработку умений, позволяющих самостоятельно учить, а затем аргументировано, логически,

творчески излагать материал. Задачи практических занятий по курсу «История исполнительского искусства»:

- закрепление, углубление и расширение знаний студентов;
- формирование умения постановки и решения интеллектуальных задач и проблем;
- формирование способностей аргументировано излагать свои суждения, сопоставлять различные точки зрения на изучаемую проблему;
- формирование навыков самостоятельной работы с учебной, методической, музыкаловедческой и научной литературой.

Практическое занятие включает в себя различные типы вопросов:

- особенности применения инструментов в фольклорной практике и академическом исполнительстве;
- исторический аспект в развитии исполнительства на том или ином музыкальном инструменте.

Характеризуя какой-либо музыкальный инструмент, студент должен ответить на ряд вопросов: каковы конструктивные особенности музыкального инструмента, какие изменения (усовершенствования) внесены в инструмент в процессе эволюции, каков строй и оркестровый диапазон инструмента.

Обращаясь к особенностям применения (использования) музыкального инструмента в тот или иной исторический период, следует обратить внимание на условие функционирования его либо как инструмента бесписьменной (фольклорной) традиции, либо как инструмента профессионального (академического) исполнительства. Важно также уяснить такие понятия как «локальные», «общераспространенные», «привнесенные» музыкальные инструменты.

Рассматривая исторический аспект в развитии русского народного музыкального инструментария, следует подчеркнуть актуальность взаимоотношения народного и профессионального в национальном инструментальном искусстве, обосновать закономерность эволюции музыкального мышления и музыкального языка и их взаимосвязь с появлением новых музыкальных инструментов либо усовершенствованием старых.

Необходимо подчеркнуть также преемственность народного инструментального творчества и академического инструментального искусства, современные закономерности функционирования национальных музыкальных инструментов, использование традиционных и новых форм их применения в музыкальной практике. Особое значение в курсе занимают вопросы структурной классификации музыкальных инструментов.

Следует помнить, что изучение инструмента, его конструкции и строя должно проводиться неотрывно от анализа живого звучания народной инструментальной музыки. Значительное место придается исследованию характера звукоизвлечения и особенностям исполнительства. Поэтому ответы на практических занятиях должны подкрепляться реальным звучанием изучаемого музыкального инструментария. Суть системного

метода в многоаспектности, стремлении познать инструмент как систему. Студент должен четко определить принципы механизмов функционирования устной и письменной традиции в национальном инструментальном творчестве. При подготовке к занятиям рекомендуется освоение максимального количества учебной и методической литературы, а также монографий. Это расширяет представление об изучаемом вопросе, позволяет выработать свой собственный взгляд на поставленную проблему.

Критерии оценки подготовки студентов к практическому занятию следующие:

- демонстрация умения самостоятельно работать с рекомендуемой литературой, как основной, так и дополнительной;
- умение аргументировать свое суждение по изучаемой проблеме;
- активное участие в обсуждении дискуссионных вопросов;
- логическая последовательность, убедительность в изложении материала.

Формами проведения практикумов могут быть:

- устный опрос обучающихся по плану практического занятия;
- развернутая беседа на основании плана;
- заслушивание и обсуждение рефератов;
- смешанная форма, в которую включены различные формы проведения практических занятий.

Выбор форм практических занятий тесно связан со спецификой учебной дисциплины, способствует обеспечению наиболее полного раскрытия содержания обсуждаемых тем, достижению наибольшей активности студентов.

7.2.2. Темы и планы практических (семинарских) занятий

I. Музыкальная инструментальная культура Руси IX-XVII веков

План занятия:

1. Общественное бытование русских народных музыкальных инструментов в музыкальной культуре Руси.
2. Роль инструментальной музыки в языческих «игрищах» и обрядах. Скоморохи как носители народных музыкальных традиций.
3. Государева Потешная палата и ее роль в развитии русского народного инструментализма.
4. Интонационная природа сигнальных и досуговых инструментов.
5. Социальная значимость функционирования народных инструментов в фольклорном и академическом музыкальном искусстве.

II. Формирование оркестра русских народных инструментов. Деятельность В.В. Андреева и его сподвижников в области народных музыкальных инструментов

План занятия:

1. В.В. Андреев – создатель Великорусского оркестра. Просветительская и концертная деятельность Великорусского оркестра.
2. Н. Фомин и его деятельность по созданию партитуры для ОРНИ, оригинальных произведений, обработок и переложений для домрово-

балалаечного оркестра.

3. В. Насонов – автор самоучителей для народных инструментов, первых репертуарных сборников пьес для оркестра.
4. Ф. Ниман – дирижер-композитор, автор переложений для ОРНИ.
5. Оригинальные произведения для ОРНИ профессиональных композиторов: А. Глазунова, С. Василенко, А. Пащенко, М. Ипполитова-Иванова и др. Их значение в создании новых оркестровых жанров.

III. Исполнительство на русских народных музыкальных инструментах в Сибири

План занятия:

1. Создание в Сибири оркестров Андреевского типа (начало XX в.).
2. Становление профессионального музыкального образования на русских народных инструментах в Сибири.
3. Первые сибирские конкурсы исполнителей.
4. Новосибирская государственная консерватория им. М.Глинки как важный этап в становлении профессионального исполнительства и музыкального образования в Сибири.
5. Сочинения сибирских композиторов в репертуаре для солирующих инструментов и оркестров русских народных инструментов.
6. Развитие фольклорного направления в творчестве любительских коллективов Кузбасса («Скоморохи», «Веселуха», «Дударя» и др.-х).

Рекомендуемая литература: 2, 17, 31, 35, 48, 55, 56, 65.

IV. Становление сольного академического направления в искусстве игры на народных инструментах (1-я половина XX века)

План занятия:

1. Охарактеризовать творческий путь одного из указанных исполнителей: П. Нечепоренко, Г. Авксентьева, Б. Феохтистова, П. Гвоздева, И. Паницкого, И. Маланина, П. Агафошина, А. Иванова-Крамского, П. Исакова и др.
2. Первые опыты создания оригинальной литературы для солирующих русских народных музыкальных инструментов (баяна, балалайки). Творчество Ф. Рубцова, Ф. Климентова, С. Сотникова, Н. Будашкина, Ю. Шишакова.
3. Становление системы профессионального образования в области академического исполнительства на народных инструментах.
4. Первые Всероссийские смотры-конкурсы, олимпиады и их роль в формировании отечественной школы исполнительства на народных инструментах.
5. Русские народные инструменты и исполнители на них в годы Великой Отечественной войны.

V. Отечественная школа исполнительского искусства на народных инструментах во 2-й половине XX века

План занятия:

1. Факультет народных инструментов ГМПИ им. Гнесиных – создание системы специального образования на народных инструментах.
2. Охарактеризовать творчество одного из композиторов, пишущих музыку

для русских народных музыкальных инструментов: В. Бибергана, Н. Чайкина, Ю. Шишакова, Н. Будашкина, А. Холминова, Г. Шендерова, В. Гридина, В. Шалаева, А. Тимошенко, А. Репникова, В. Золотарева, К. Мяскова, В. Мотова, П. Куликова, А. Шалова и др.

3. Дать характеристику основных тенденций и жанровых направлений в музыке для русских народных музыкальных инструментов.
4. Новые колористические средства, особенности симфонизации сочинений.
5. Концертно-исполнительская деятельность гуслиаров: В. Беляевского, Д. Локшина; баянистов: Ю. Казакова, В. Галкина, Э. Митченко; балалаечников: Е. Блинова, Е. Авксентьева, М. Рожкова, Н. Хаврошина.

VI. Современные тенденции развития исполнительства на русских народных музыкальных инструментах

План занятия:

1. Развитие системы специального музыкального образования в области исполнительства на народных инструментах на современном этапе.
2. Конкурсы исполнителей и их значение для развития профессионального исполнительства.
3. Дать краткую характеристику творческого пути какого-нибудь исполнителя по (жанрам):

баян: В. Бонаков, Ф. Липс, Ю. Вострелов, О. Шаров, А. Дмитриев, А. Складаров, С. Слепокуров и др.;

балалайка: Е. Блинов, Ш. Амиров, В. Зажигин, А. Заикин, В. Аверин и др.;

домра: А. Цыганков, Т. Вольская, В. Круглов, Р. Белов, И. Ерохина и др.

гитара: А. Фраучи, А. Зимаков, В. Терво, М. Комолятов и др.

гусли: В. Тихов, Ю. Евтушенко, В. Городовская, О. Никитина и др.

аккордеон: В. Ковтун, Ю. Дранга, Я. Табачник, В. Данилин и др.

4. Творчество отечественных композиторов для народных инструментов: поиски новых образов и средств музыкальной выразительности; обновление музыкального языка; принципы симфонизма; обогащение фольклорного начала.
5. Эмоциональное-образное содержание и стилистические особенности оригинальной литературы для народных инструментов (произведения Вл. Золотарева, В. Власова, В. Семенова, С. Губайдуллиной, А. Репникова, В. Зубицкого, Ю. Пешкова, Р. Бажилина и др).

7.3. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

7.3.1. Примерные образцы тестовых заданий

Тестирование является одной из форм контроля усвоения обучаемыми знаний, умений и навыков, а также одной из форм самопроверки знаний студентов. Оно обладает рядом преимуществ перед традиционными методами контроля знаний:

- более высокой объективностью контроля;
- возможностью одновременного проведения тестирования на большой группе студентов.

Данные тесты можно использовать как при вводном контроле – в

начале изучения курса «История исполнительства на народных инструментах», так и на уровне итогового тестирования. При этом полученные результаты сравниваются, что позволяет преподавателю получить обоснованные данные о том, как происходило овладение учебным материалом в процессе его изучения. Предлагаемая система контроля качества знаний студентов включает закрытые тестовые задания, когда нужно отобрать номер правильного ответа.

1. Кто был первым руководителем оркестра народных инструментов Новосибирского радио и телевидения?

- 01. П. Панфилов
- 02. В. Гирман
- 03. В. Гусев
- 04. И. Гуляев
- 05. Н. Холопов

2. Какие два признака являются определяющими в системе классификации музыкальных инструментов?

- 01. Источник звука и конструктивные особенности
- 02. Тембр звука и способ звукоизвлечения
- 03. Музыкально-выразительные возможности и источник звука
- 04. Источник звука и способ звукоизвлечения
- 05. Конструктивные особенности и способ звукоизвлечения

3. Когда появились первые специальные описания русских народных музыкальных инструментов, принадлежащие иностранцам, жившим в России?

- 01. В середине 17 века
- 02. В начале 11 века
- 03. В последней трети 18 века
- 04. Во второй половине 19 века
- 05. В шестом веке

4. В каком из указанных источников содержатся более ранние сведения о русских народных музыкальных инструментах?

- 01. «Задонщина»
- 02. «Сказание и Мамаевом побоище»
- 03. «Слово о полку Игореве»
- 04. «Житие Феодосия Печерского»
- 05. «Повесть временных лет»

5. В каком году был издан Указ царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверия»?

- 01. 1551 г.
- 02. 1648 г.
- 03. 1795 г.
- 04. 1113 г.
- 05. 1688 г.

6. Какой инструмент оптимально соответствовал сопровождению городской песни и романса в к. XVIII – н. XIX вв.?

01. Гусли щипковые
 02. Семиструнная гитара
 03. Хроматическая балалайка
 04. Гармонь диатоническая
 05. Пастушеский рожок
7. В каком году состоялся афишный концерт оркестра хроматических гармоник под руководством Н.И. Белобородова?
01. 20 марта 1888 года
 02. 22 февраля 1897 года
 03. 1 апреля 1907 года
 04. 29 октября 1896 года
 05. 23 декабря 1886 года
8. Кто опубликовал в 1802 году «Азбуку или самый легчайший способ учиться играть на гусях по нотам»?
01. И. Прач
 02. М. Померанцев
 03. Ф. Трутовский
 04. Ф. Кушенов-Дмитревский
 05. А. Фаминцын
9. Кто является создателем домрово-балалаечного исполнительства письменной традиции?
01. Н. Фомин
 02. Н. Привалов
 03. Ф. Ниман
 04. А. Фаминцын
 05. В. Андреев
10. Какой стиль (склад) музыки пришел на смену подголосочно-полифоническому, что способствовало появлению балалайки и гармоники?
01. Гомофонный
 02. Гомофонно-гармонический
 03. Полифонический
 04. Аккордовый
 05. Гомофонно-полифонический
11. Кого из балалаечников называют «Королем техники»?
01. Н. Осипова
 02. А. Доброхотова
 03. К. Плансона
 04. Б. Трояновского
 05. С. Большого
12. Что из нижеперечисленного не относится к жанровому направлению, отражающему народную стихию?
01. Обработка
 02. Парафраз
 03. Фантазия
 04. Увертюра

05. Вариации

13. Кто являлся художественным руководителем и главным дирижером Академического оркестра русских народных музыкальных инструментов «Гостелерадиокомпания «Останкино»?

- 01. Н. Калинин
- 02. В. Федосеев
- 03. Н. Некрасов
- 04. В. Дубровский
- 05. В. Попов

14. Кто способствовал популяризации названия «Баян», применительно к хроматической гармонике, изготовленной П. Стерлиговым в 1907 году?

- 01. Н. Баврин
- 02. Я. Орланский-Титаренко
- 03. П. Невский
- 04. В. Васильев
- 05. В. Иванов

15. Кто является инициатором развития искусства игры на четырехструнной домре?

- 01. П. Каркин
- 02. Н. Кудрявцев
- 03. С. Тэш
- 04. А. Александров
- 05. Г. Любимов

16. В каком году и где был проведен первый конкурс-смотр исполнительства на балалайке и гармонике?

- 01. В 1925 г. в Москве
- 02. В 1932 г. в Туле
- 03. В 1926 г. в Ленинграде
- 04. В 1927 г. в Саратове
- 05. В 1928 г. в Томске

17. Кто из композиторов написал в 1937 году концерт для баяна с оркестром народных инструментов?

- 01. П. Сотников
- 02. М. Ипполитов-Иванов
- 03. Ф. Климентов
- 04. Ф. Рубцов
- 05. Н. Речменский

18. Кто из советских баянистов в 1968г. занял первое место на Международном конкурсе «Кубок мира»?

- 01. В. Галкин
- 02. Ф. Липс
- 03. В. Петров
- 04. Ю. Вострелов
- 05. А. Дмитриев

19. Кто из указанных лиц не является сподвижником В.В. Андреева?

01. Н. Фомин
 02. Н. Привалов
 03. А. Фаминцын
 04. Ф. Ниман
 05. В. Насонов
20. Какое произведение, написанное профессиональным композитором в 1906 г., оказало большое влияние на дальнейшее развитие оригинальной литературы для ОРНИ?
01. «Русская фантазия» А. Глазунова
 02. «Русская рапсодия» Н. Будашкина
 03. «Итальянская симфония» С. Василенко
 04. «Улица веселая» А. Пащенко
 05. «На посиделках» М. Ипполитова-Иванова
21. Кто не является представителем «московской» школы исполнителей на балалайке?
01. П. Нечепоренко
 02. А. Шалов
 03. В. Болдырев
 04. Е. Блинов
 05. В. Зажигин
22. В каком году состоялся первый Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах?
01. 1961 г.
 02. 1957 г.
 03. 1972 г.
 04. 1939 г.
 05. 1969 г.
23. Какое событие сыграло огромную роль в развитии профессионального исполнительства на русских народных инструментах исполнительства?
01. Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах (1939г.)
 02. Создание в Киеве первой музыкальной профшколы (1924 г.)
 03. Открытие в Третьем государственном музыкальном техникуме в Петербурге специального класса баяна (1926 г.)
 04. Открытие кафедры народных инструментов в ГМПИ им. Гнесиных в Москве (1948 г.)
 05. Открытие класса народных инструментов при музыкально-драматическом институте им. Н. Лысенко (1928 г.)
24. Кого из композиторов считают основоположником репертуара для многотембрового готово-выборного баяна?
01. В. Зубицкого
 02. А. Репникова
 03. Е. Дербенко
 04. В. Золотарева
 05. А. Тимошенко

25. Кто не является исполнителем на гусях звончатых?
01. В. Городовская
 02. Ю. Евтушенко
 03. В. Тихов
 04. Д. Локшин
 05. В. Беляевский
26. Кто из домристов является исполнителем на домре четырехструнной?
01. А. Цыганков
 02. С. Лукин
 03. В. Круглов
 04. М. Горобцов
 05. Т. Вольская
27. Кто входит в состав Уральского трио баянистов?
01. А. Кочергин, М. Репка, В. Михеичев
 02. В. Данилочкин, В. Майсерик, В. Карпий
 03. И. Шепельский, А. Хижняк, Н. Худяков
 04. А. Науменко, В. Мельник, В. Карпий
 05. А. Кузнецов, Я. Попков, А. Данилов
28. Кто не является представителем отечественной школы игры на аккордеоне?
01. Н. Кравцов
 02. С. Найко
 03. Ю. Дранга
 04. Ю. Брусенцев
 05. Р. Бажилин
29. Кто из указанных композиторов использовал при создании оригинальной литературы додекафонную технику, сонорные средства музыкальной выразительности?
01. Ю. Пешков
 02. В. Гридин
 03. С. Губайдуллина
 04. А. Холминов
 05. Н. Чайкин
30. К какому направлению относятся следующие оригинальные произведения, написанные для русских народных музыкальных инструментов: Н. Будашкин – Концерт для домры, «Русская рапсодия», «Русская фантазия»?
01. фольклорному
 02. классическому
 03. эстраднему
 04. камерно-академическому
 05. джазовому

7.4. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

7.4.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Для текущего контроля успеваемости используются следующие формы:

1. Устный опрос – дает возможность обучающемуся продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также продемонстрировать/(оценить) культуру мышления, способность к обобщению, анализу, восприятию информации.

2. Подготовка тематических сообщений, предусмотренных планом самостоятельной работы, позволяет оценить культуру мышления обучающихся, их способность к восприятию, анализу и синтезу полученной информации.

3. Участие в обсуждении проблем в формате дискуссии, диалога с обучающимися в ходе лекций, дают возможность оценить владение полученными знаниями, их способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать методические проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения на исследуемую проблему.

4. Практические (семинарские) занятия и тестирование являются формами контроля обучающихся по усвоению дисциплины и ее разделов.

8.1.1. Тестирование

Тестирование является одной из форм контроля усвоения обучаемыми знаний, умений и навыков, а также одной из форм самопроверки знаний студентов. Оно обладает рядом преимуществ перед традиционными методами контроля знаний:

- более высокой объективностью контроля;
- возможностью одновременного проведения тестирования на большой группе студентов.

Данные тесты можно использовать как при вводном контроле – в начале изучения курса «История исполнительства на народных инструментах», так и на уровне итогового тестирования. При этом полученные результаты сравниваются, что позволяет преподавателю получить обоснованные данные о том, как происходило овладение учебным материалом в процессе его изучения. Предлагаемая система контроля качества знаний студентов включает закрытые тестовые задания, когда нужно отобрать номер правильного ответа.

Примеры тестовых заданий

1. Какие два признака являются определяющими в системе классификации музыкальных инструментов?

01. Источник звука и конструктивные особенности
02. Тембр звука и способ звукоизвлечения
03. Музыкально-выразительные возможности и источник звука
04. Источник звука и способ звукоизвлечения
05. Конструктивные особенности и способ звукоизвлечения

2. Первым источником, свидетельствующем о выдающемся восточнославянском певце-сказителе Бояне, является:

01. Житие новгородского епископа Нифонта
 02. Повесть временных лет
 03. Слово о полку Игореве
3. В каком из указанных источников содержатся более ранние сведения о русских народных музыкальных инструментах?
01. «Задонщина»
 02. «Сказание и Мамаевом побоище»
 03. «Слово о полку Игореве»
 04. «Житие Феодосия Печерского»
 05. «Повесть временных лет»
4. В каком году был издан Указ царя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверия»?
01. 1551 г.
 02. 1648 г.
 03. 1795 г.
 04. 1113 г.
 05. 1688 г.
5. Когда появились первые специальные описания русских народных музыкальных инструментов, принадлежащие иностранцам, жившим в России?
01. В середине 17 века
 02. В начале 11 века
 03. В последней трети 18 века
 04. Во второй половине 19 века
 05. В шестом веке
6. Основной характерной особенностью народно-инструментального исполнительского искусства XVI-XIX веков является:
01. Переход от подголосочно-полифонического стиля к гомофонно-гармоническому
 02. Появление роговых оркестров
 03. Борьба церкви и официальной власти против народной инструментальной музыки
7. Какой инструмент оптимально соответствовал сопровождению городской песни и романса в конце XVIII – начале XIX века?
01. Гусли щипковые
 02. Семиструнная гитара
 03. Хроматическая балалайка
 04. Гармонь диатоническая
 05. Пастушеский рожок
8. Кто опубликовал в 1802 году «Азбуку или самый легчайший способ учиться играть на гусях по нотам»?
01. И. Прач
 02. М. Померанцев
 03. Ф. Трутовский
 04. Ф. Кушенов-Дмитревский

05. А. Фаминцын

9. Установить последовательность становления видов деятельности в процессе развития народных инструментов в России:

01. Профессиональное искусство

02. Академическое искусство

03. Фольклор

10. Основным фактором развития устной и письменной традиции в народно-инструментальном исполнительстве является:

01. Профессиональная деятельность

02. Самодеятельное творчество

03. Прямой контакт со слушателем

11. Крупнейшей музыкально-общественной организацией, созданной в 1859г., являлось:

01. Московское филармоническое общество

02. Думский кружок любителей хорового пения

03. Русское музыкальное общество

04. Русское хоровое общество

12. Основной целью реформаторской деятельности В.В. Андреева является:

01. Возрождение коллективной игры на русских народных инструментах

02. Возрождение фольклора

03. Возрождение хоровых традиций

13. Какой стиль (склад) музыки пришел на смену подголосочно-полифоническому, что способствовало появлению балалайки и гармоники?

01. Гомофонный

02. Гомофонно-гармонический

03. Полифонический

04. Аккордовый

05. Гомофонно-полифонический

14. Кто является создателем домрово-балалаечного исполнительства письменной традиции?

01. Н. Фомин

02. Н. Привалов

03. Ф. Ниман

04. А. Фаминцын

05. В. Андреев

15. Какие особенности балалайки поразили В.В. Андреева:

01. Лиричность звучания

02. Громкость звучания

03. Самобытность тембра

04. Строй инструмента

16. Укажите последовательность процесса усовершенствования балалайки:

01. Увеличение диапазона

02. Качественная древесина

03. Хроматическая темперация

04. Тщательно выверенные пропорции
17. Установите последовательность этапов организации занятий оркестра В.В. Андреева:
01. Игра по нотам
 02. Игра с «рук»
 03. Регулярность занятий
18. Как называется книга А.С. Фаминцына:
01. Школа игры на балалайке
 02. Школа игры на гусях
 03. Скоморохи на Руси
 04. Домра и сродные ей инструменты русского народа
 05. Фольклор и действительность
19. Укажите на противоречие, обнаружившееся в первое десятилетие деятельности оркестра В.В. Андреева:
01. Однообразие тембра
 02. Отсутствие хороших исполнителей
 03. Ограниченность распространения идеи
20. Кто является создателем партитуры для русского народного оркестра:
01. В.В. Андреев
 02. Н.П. Фомин
 03. А.С. Фаминцын
 04. Н.И. Привалов
 05. В.Т. Насонов
21. Основным принципом усовершенствования инструментов Великоорусского оркестра явилась:
01. Хроматизация фольклорных прототипов
 02. Использование инструментов симфонического оркестра
 03. Достижение эстетически и конструктивно выверенных форм
22. Кто является инициатором развития искусства игры на четырехструнной домре?
01. П. Каркин
 02. Н. Кудрявцев
 03. С. Тэш
 04. А. Александров
 05. Г. Любимов
23. К чему приводили опыты по усовершенствованию большинства инструментов:
01. Созданию классических академических инструментов
 02. Созданию партитуры
 03. Созданию фольклорных прототипов
24. Кого из балалаечников называют «Королем техники»?
01. Н. Осипова
 02. А. Доброхотова
 03. К. Плансона
 04. Б. Трояновского

05. С. Большого
25. Что явилось главным достижением деятельности оркестра В.В. Андреева на начальном этапе существования:
01. Массовость
 02. Клубность
 03. Патриотичность
26. Что являлось основным принципом формирования репертуара Великоорусского оркестра:
01. Популярность
 02. Неизвестность
 03. Элитарность
27. Кто из композиторов является соратником В.В. Андреева:
01. П.И. Чайковский
 02. Ф.А. Ниман
 03. Н.И. Привалов
 04. А.П. Бородин
 05. М.П. Мусоргский
28. Укажите три основные направления деятельности В.В. Андреева и Н.П. Фомина:
01. Переложения популярных произведений классики
 02. Организация школ
 03. Обработка народных мелодий
 04. Занятия дирижерским исполнительством
 05. Создание оригинального репертуара в содружестве с профессиональными композиторами
29. Основной особенностью произведения А. Глазунова «Русская фантазия» является:
01. Динамическое однообразие партитуры
 02. Отсутствие дублирования голосов и равное представление их во всех функциях
 03. Четкое распределение партий по оркестровым функциям
30. Что из нижеперечисленного не относится к жанровому направлению, отражающему народную стихию?
01. Обработка
 02. Парафраз
 03. Фантазия
 04. Увертюра
 05. Вариации
31. Кто являлся художественным руководителем и главным дирижером Академического оркестра русских народных музыкальных инструментов «Гостелерадиокомпания «Останкино»?
01. Н. Калинин
 02. В. Федосеев
 03. Н. Некрасов
 04. В. Дубровский

05. В. Попов
32. Кто способствовал популяризации названия «Баян», применительно к хроматической гармонике, изготовленной П. Стерлиговым в 1907 году?
01. Н. Баврин
 02. Я. Орланский-Титаренко
 03. П. Невский
 04. В. Васильев
 05. В. Иванов
33. В каком году и где был проведен первый конкурс-смотр исполнительства на балалайке и гармонике?
01. В 1925 г. в Москве
 02. В 1932 г. в Туле
 03. В 1926 г. в Ленинграде
 04. В 1927 г. в Саратове
 05. В 1928 г. в Томске
34. Кто из композиторов написал в 1937 году концерт для баяна с оркестром народных инструментов?
01. П. Сотников
 02. М. Ипполитов-Иванов
 03. Ф. Климентов
 04. Ф. Рубцов
 05. Н. Речменский
35. Кто из советских баянистов в 1968г. занял первое место на Международном конкурсе «Кубок мира»?
01. В. Галкин
 02. Ф. Липс
 03. В. Петров
 04. Ю. Вострелов
 05. А. Дмитриев
36. Кто из указанных лиц не является сподвижником В.В. Андреева?
01. Н. Фомин
 02. Н. Привалов
 03. А. Фаминцын
 04. Ф. Ниман
 05. В. Насонов
37. Какое произведение, написанное профессиональным композитором в 1906г., оказало большое влияние на дальнейшее развитие оригинальной литературы для русского народного оркестра?
01. «Русская фантазия» А. Глазунова
 02. «Русская рапсодия» Н. Будашкина
 03. «Итальянская симфония» С. Василенко
 04. «Улица веселая» А. Пащенко
 05. «На посиделках» М. Ипполитова-Иванова
38. Кто не является представителем «московской» школы исполнителей на балалайке?

01. П. Нечепоренко
 02. А. Шалов
 03. В. Болдырев
 04. Е. Блинов
05. В. Зажигин
39. В каком году состоялся первый Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах?
01. 1961 г.
 02. 1957 г.
 03. 1972 г.
 04. 1939 г.
 05. 1969 г.
40. Какое событие сыграло огромную роль в развитии профессионального исполнительства на русских народных инструментах исполнительства?
01. Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах (1939г.)
 02. Создание в Киеве первой музыкальной профшколы (1924 г.)
 03. Открытие в Третьем государственном музыкальном техникуме в Петербурге специального класса баяна (1926 г.)
 04. Открытие кафедры народных инструментов в ГМПИ им. Гнесиных в Москве (1948 г.)
 05. Открытие класса народных инструментов при музыкально-драматическом институте им. Н. Лысенко (1928 г.)
41. Кого из композиторов считают основоположником репертуара для многотембрового готово-выборного баяна?
01. В. Зубицкого
 02. А. Репникова
 03. Е. Дербенко
 04. В. Золотарева
 05. А. Тимошенко
42. Кто не является исполнителем на гусях звончатых?
01. В. Городовская
 02. Ю. Евтушенко
 03. В. Тихов
 04. Д. Локшин
 05. В. Беляевский
43. Кто из домристов является исполнителем на домре четырехструнной?
01. А. Цыганков
 02. С. Лукин
 03. В. Круглов
 04. М. Горобцов
 05. Т. Вольская
44. Укажите состав исполнителей Уральского трио баянистов?
01. А. Кочергин, М. Репка, В. Михеичев
 02. В. Данилочкин, В. Майсерик, В. Карпий

03. И. Шепельский, А. Хижняк, Н. Худяков
04. А. Науменко, В. Мельник, В. Карпий
05. А. Кузнецов, Я. Попков, А. Данилов
45. Кто не является представителем отечественной школы игры на аккордеоне?
01. Н. Кравцов
02. С. Найко
03. Ю. Дранга
04. Ю. Брусенцев
05. Р. Бажилин
46. Кто из указанных композиторов использовал при создании оригинальной литературы додекафонную технику, сонорные средства музыкальной выразительности?
01. Ю. Пешков
02. В. Гридин
03. С. Губайдуллина
04. А. Холминов
05. Н. Чайкин
47. К какому направлению относятся следующие оригинальные произведения, написанные для русских народных музыкальных инструментов: Н. Будашкин – Концерт для домры, «Русская рапсодия», «Русская фантазия»?
01. Фольклорному
02. Классическому
03. Эстрадному
04. Камерно-академическому
05. Джазовому
48. Назовите оптимальные принципы развития современных инструментальных школ:
01. Целостность методического, исполнительского и репертуарного развития
02. Развитие инструментального исполнительства и педагогики
03. Организация многочисленных конкурсов исполнителей
04. Развитие сольного исполнительства
49. Кто был первым руководителем оркестра народных инструментов Новосибирского радио и телевидения?
01. П. Панфилов
02. В. Гирман
03. В. Гусев
04. И. Гуляев
05. Н. Холопов
50. В каком году состоялся афишный концерт оркестра хроматических гармоник под руководством Н.И. Белобородова?
01. 20 марта 1888 года
02. 22 февраля 1897 года

03. 1 апреля 1907 года
04. 29 октября 1896 года
05. 23 декабря 1886 года

Контрольный лист теста по проверке знаний по дисциплине

«История исполнительского искусства»

ст. ____ курса гр. _____ направления _____

Ф.И.О. _____

№ заданий	№ вариантов ответов					№ заданий	№ вариантов ответов				
	01	02	03	04	05		01	02	03	04	05
1	01	02	03	04	05	26	01	02	03	04	05
2	01	02	03	04	05	27	01	02	03	04	05
3	01	02	03	04	05	28	01	02	03	04	05
4	01	02	03	04	05	29	01	02	03	04	05
5	01	02	03	04	05	30	01	02	03	04	05
6	01	02	03	04	05	31	01	02	03	04	05
7	01	02	03	04	05	32	01	02	03	04	05
8	01	02	03	04	05	33	01	02	03	04	05
9	01	02	03	04	05	34	01	02	03	04	05
10	01	02	03	04	05	35	01	02	03	04	05
11	01	02	03	04	05	36	01	02	03	04	05
12	01	02	03	04	05	37	01	02	03	04	05
13	01	02	03	04	05	38	01	02	03	04	05
14	01	02	03	04	05	39	01	02	03	04	05
15	01	02	03	04	05	40	01	02	03	04	05
16	01	02	03	04	05	41	01	02	03	04	05
17	01	02	03	04	05	42	01	02	03	04	05
18	01	02	03	04	05	43	01	02	03	04	05
19	01	02	03	04	05	44	01	02	03	04	05
20	01	02	03	04	05	45	01	02	03	04	05
21	01	02	03	04	05	46	01	02	03	04	05
22	01	02	03	04	05	47	01	02	03	04	05
23	01	02	03	04	05	48	01	02	03	04	05
24	01	02	03	04	05	49	01	02	03	04	05
25	01	02	03	04	05	50	01	02	03	04	05

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Контроль знаний осуществляется в форме экзамена в 7 – м семестре,

который является комплексным и состоит из выполнения тестового задания, ответов на вопросы экзаменационного билета и защиты реферата.

Вопросы к экзамену

1. Общественное бытование русских народных музыкальных инструментов в музыкальной культуре Древней Руси.
2. Скоморохи как носители народных музыкальных традиций.
3. Народные музыкальные инструменты в быту и исполнительской практике в Новое время.
4. Социально-исторические предпосылки возрождения форм ансамблевого исполнительства.
5. Исследования Н. Привалова, А. Фаминцына, М. Петухова в области русского народного инструментария.
6. Деятельность В.В.Андреева по усовершенствованию русской народной балалайки.
7. «Кружок любителей игры на балалайках» – основа Великорусского оркестра.
8. Просветительская и концертная деятельность Великорусского оркестра.
9. В.В. Андреев – создатель Великорусского оркестра, композитор, просветитель, публицист. Влияние творчества русских композиторов Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Глазунова на создание оригинальной литературы для ОРНИ?
10. Н. Фомин и его деятельность по созданию партитуры для оркестра русских народных инструментов, оригинальных произведений, обработок и переложений для домрово-балалаечного оркестра.
11. Ф. Ниман – дирижер-композитор, автор переложений для оркестра русских народных инструментов.
12. Задачи функционирования массовых народных инструментов в новых социально-исторических условиях. (20-40 гг. XX века).
13. Профессиональные и любительские коллективы и их роль в художественном просвещении.
14. Произведения отечественных композиторов: С. Василенко, А. Пащенко, М. Ипполитова-Иванова и др. в репертуаре оркестров, ансамблей.
15. Первые Всероссийские смотры – конкурсы, олимпиады и их роль в формировании отечественной школы исполнительства на народных инструментах.
16. Охарактеризовать творческий путь одного из указанных исполнителей: П. Нечепоренко, Н.Е. Авксентьева, Б. Феоктистова, П. Гвоздева, И. Паницкого, И. Маланина.
17. Первые опыты создания оригинальной литературы для солирующих русских народных музыкальных инструментов (баяна, балалайки). Творчество Ф. Рубцова, Ф. Климентова, С. Василенко (краткая характеристика).
18. Создание системы образования в области исполнительства на народных инструментах.

19. Охарактеризовать творчество одного из композиторов, пишущих для русских народных музыкальных инструментов: В. Бибергана, Н. Чайкина, Ю. Шишакова, Н. Будашкина, А. Холминова, Г. Шендерева, В. Гридина, В. Шалаева, А. Тимошенко, А. Репникова и др.
20. Охарактеризовать основные жанровые направления в музыке для русских народных музыкальных инструментов.
21. Охарактеризовать современные тенденции развития исполнительства на русских народных музыкальных инструментах.
22. Конкурсы исполнителей на русских народных музыкальных инструментах и их значение для развития профессионального исполнительства.
23. Дать краткую характеристику творческого пути какого-нибудь исполнителя по (жанрам):
баян: В. Бонаков, Ф. Липс, Ю. Вострелов, С. Слепокуров, А. Дмитриев, О. Шаров, А. Складов, и др.;
балалайка: Е. Блинов, Ш. Амиров, В. Зажигин, А. Заикин, В. Аверин и др.;
домра: А. Цыганков, Т. Вольская, В. Круглов, Р. Белов, И. Ерохина и др.;
аккордеон: В. Ковтун, Ю. Дранга, Я. Табачник и др.
гитара: А. Сихра, А. Фраучи, Н. Комолятов, Н. Кошкин и др.
гусли: В. Беляевский, Д. Локшин, Ю. Евтушенко, В. Городовская и др.
24. Эмоционально-образное содержание и стилистические особенности оригинальной литературы для русских народных музыкальных инструментов.
25. Краткий обзор концертного и педагогического репертуара для русских народных музыкальных инструментов конца XX – XXI века.
26. Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки как важный этап в становлении профессионального исполнительства и музыкального образования в Сибири.

7.5. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Учебная дисциплина «История исполнительского искусства» вместе с другими предметами основной образовательной программы направления 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» способствует расширению историко-теоретических знаний в области народного инструментализма. В ходе лекционных и практических (семинарских) занятий раскрывается и объясняется появление и развитие русских народных музыкальных инструментов, наиболее выдающихся музыкантов-исполнителей, известных инструментальных ансамблей, оркестров народных инструментов, дирижеров, педагогов, композиторов; рассматривается их место и значение в народно-инструментальном исполнительском искусстве, современное состояние, проблемы жанра и перспективы развития исполнительского искусства.

Исполнительство на народных инструментах как самостоятельный вид

исполнительского искусства имеет свою специфику и особенности. Возникнув на основе древнеславянского инструментализма, этот вид искусства прошел многовековой путь развития: от архаических форм фольклорного музицирования до современного высокохудожественного академического искусства. Ведущие оркестровые коллективы страны, солисты-инструменталисты достойно представляют отечественную исполнительскую школу не только в нашей стране, но и за рубежом. Они продолжают развивать и совершенствовать традиции профессионального исполнительства на русских народных инструментах заложенные В.В. Андреевым, Б.С. Трояновским, Н.П. Осиповым, Я.Ф. Орланским-Титаренко, П.П. Гвоздевым и многими другими.

В целях более успешного освоения дисциплины студенты привлекаются к активному анализу различных исполнительских интерпретаций выдающихся оркестров и ансамблей народных инструментов, солистов-инструменталистов в соответствии с профилем направления.

В процессе изучения дисциплины необходимо направить внимание обучающихся на анализ своеобразия исторического развития русских народных музыкальных инструментов, характерные особенности становления этой самобытной формы музыкального исполнительства.

Особое внимание должно быть обращено на выявление кардинальной разницы и точек соприкосновения между музыкой бесписьменной традиции и народным инструментализмом, основанным на нотной фиксации, определении роли народных музыкальных инструментов и искусства игры на них в развитии музыкальной культуры общества.

Основными формами учебной работы являются:

- изложение программного материала на лекционных занятиях с привлечением студентов к дискуссии и обсуждению отдельных вопросов по определенной тематике;
- групповое практическое (семинарское) занятие.

Проблемные вопросы, освещаемые в лекциях, предусматривают написание эссе – краткого, аргументированного изложения собственного мнения по теме, раскрытие сути какого-либо явления исполнительского искусства в соответствии с общепринятой в отечественной музыкальной культуре исторической периодизацией.

Лекционный материал по курсу «История исполнительского искусства» должен обязательно подкрепляться музыкальными иллюстрациями (аудио и видеозаписями), а также с привлечением в качестве иллюстраторов самих обучающихся.

Приступая к изучению дисциплины, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием рабочей программы дисциплины (РПД). Лекции имеют целью дать систематизированные основы научных знаний. При изучении и проработке теоретического материала необходимо:

- повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной по данной теме литературы;
- при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект,

используя рекомендуемый в РПД список основной и дополнительной литературы и ресурсы информационно-коммуникационной сети «Интернет».

- при подготовке к промежуточной аттестации по какому- то разделу или теме использовать материалы фонда оценочных средств.

Практические (семинарские) занятия проводятся с целью углубления и закрепления знаний, полученных на лекциях и в процессе самостоятельной работы над учебно-методической и научной литературой. При подготовке к практическому занятию необходимо: - изучить, повторить теоретический материал по заданной теме;

- при выполнении домашних заданий, изучить, повторить типовые задания, выполняемые в аудитории.

Работа с учебной и научной литературой является главной формой самостоятельной работы и необходима при подготовке к устному опросу, к тестированию, практическим занятиям, экзамену. Она включает проработку лекционного материала – изучение рекомендованных источников и литературы по тематике лекций. Конспект лекции должен содержать реферативную запись основных вопросов лекции. Конспект должен быть выполнен в отдельной тетради по предмету. Он должен быть аккуратным, хорошо читаемым, не содержать не относящуюся к теме информацию. Конспекты научной литературы при самостоятельной подготовке к занятиям должны быть выполнены также аккуратно, содержать ответы на каждый поставленный в теме вопрос, иметь ссылку на источник информации с обязательным указанием автора, названия и года издания используемой научной литературы. Конспект может быть опорным (содержать лишь основные ключевые позиции), но при этом позволяющим дать полный ответ по вопросу, может быть подробным. Объем конспекта определяется самим обучающимся. В процессе работы с учебной и научной литературой обучающийся может:

- делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике);

- составлять тезисы (цитирование наиболее важных мест статьи или монографии, короткое изложение основных мыслей автора);

- готовить аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы); - создавать конспекты (развернутые тезисы).

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплин

8.1. Основная литература

1. Болодурина, Э.А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах : учебное пособие по дисциплине «История исполнительства на народных инструментах» для студентов по направлениям подготовки 073100 «Музыкально-инструментальное искусство», 071500 «Народная художественная культура» / Э.А.

- Болодурина, В.Н. Шульга. – Челябинск: ЧГАКИ, 2013. – 156с. – Текст : непосредственный.
2. Варламов, Д.И. Метаморфозы народного музыкального инструмента : монография / Д.И. Варламов. – Москва: Композитор, 2009. – 180с. – Текст : непосредственный.
 3. Имханицкий, М. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России : учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ / М. Имханицкий. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 2008. – 370с., ил. нот. – Текст : непосредственный.
 4. Чебыкина, Т.И. История исполнительства на русских народных инструментах : учебник для студентов специальности 070101 «Инструментальное исполнительство», 071301 «Народное художественное творчество» / Т.И. Чебыкина. – Пермь: ПГИИК, 2011. – 389с. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

5. Аверин, В. История исполнительства на русских народных инструментах : курс лекций / В. Аверин. – Красноярск: КГУ, 2002. – 296с. – Текст : непосредственный.
6. Аккордеонно-баянное исполнительство: Вопросы методики, теории и истории / Сост. О. Шаров. – Санкт-Петербург: Композитор, 2006. – 136с., [8] л. портр. – Текст : непосредственный.
7. Акимов, Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Акимов. – Москва: Сов. композитор, 1980. – 112с., нот. – Текст : непосредственный.
8. Андреев, В. Материалы и документы / В. Андреев. – Москва: Музыка, 1986. – 351с., портр., ил., нот. – Текст : непосредственный.
9. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / К. Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая. – 2-е изд., доп. и перераб. – Москва: Музыка, 1975. – 400с., ил. – Текст : непосредственный.
10. Банин, А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. Банин. – Москва: Гос. республ. центр русс. фольклора, 1997. – 248с. – Текст : непосредственный.
11. Басурманов, А. Баянное и аккордеонное искусство. Справочник / А. Басурманов. – Москва: Кифара, 2003. – 616с. – Текст : непосредственный.
12. Басурманов, А. Справочник баяниста : 2-е изд., исп. и доп. / А.Басурманов. – Москва: Сов. композитор, 1987. – 424с., ил. – Текст : непосредственный.
13. Бендерский, Л. Народные инструменты на фронтах Великой отечественной войны / Л. Бендерский. – Екатеринбург: ИПП «Уральский рабочий», 1995. – 238с., нот., ил. – Текст : непосредственный.
14. Благодатов, Г. Русская гармоника / Г. Благодатов. – Ленинград: Гос. муз. издат., 1960. – 182с. – Текст : непосредственный.
15. Блок, В. Оркестр русских народных инструментов / В. Блок. – Москва: Музыка, 1986. – 80с., ил. – Текст : непосредственный.

16. Бычков, В. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки / В. Бычков. – Москва: Композитор, 2003. – 168с. – Текст : непосредственный.
17. Варламов, Д.И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России XIX-XX веков : дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.09 / Д.И. Варламов – Саратовская государственная консерватория, 2009. – 339с. ил. – Текст : непосредственный.
18. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. – Ленинград: Музыка, 1975. – 280с. – Текст : непосредственный.
19. Вещицкий, П.О. Классическая шестиструнная гитара : справочник / П.О. Вещицкий, Е.Д. Ларичев, Г.А. Ларичева. – Москва: Композитор, 2000. – 216с. – Текст : непосредственный.
20. Вольман, Б. Гитара / Б. Вольман. – Москва: Музыка, 1980. – 59с., ил., нот. – Текст : непосредственный.
21. Вольская, Т. Технология исполнения красочных приемов игры на домре / Т. Вольская, И. Гареева. – Екатеринбург, 1995. – 50с., нот. – Текст : непосредственный.
22. Вольфович, В. Русские национальные музыкальные инструменты: Устные и письменные традиции : учеб. пособие / В.Вольфович. – Челябинск: ЧГАКИ, 1997. – 306с. – Текст : непосредственный.
23. Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах : Сб. статей. Вып. 1. – Санкт-Петербург, 2006. – 92с. – Текст : непосредственный.
24. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : сб. трудов. – Вып. 178 / РАМ им. Гнесиных. – Москва, 2010. – 256с. – Текст : непосредственный.
25. Гаркави, А. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских / А. Гаркави. – Санкт-Петербург, 1870. – С.265. – Текст : непосредственный.
26. Городовская, В. Школа игры на клавишных и щипковых гусях [Текст] / В. Городовская. – Москва: Композитор, 1999. – 56с., нот. – Текст : непосредственный.
27. Домра, балалайка: история исполнительства, методика преподавания // Сб. трудов. Вып. 147 / РАМ им. Гнесиных. – Москва, 2000. 116с. – Текст : непосредственный.
28. Евтушенко, Ю. Практический курс игры на гусях звончатых / Ю. Евтушенко. – Москва: Музыка, 1989. – 119с. – Текст : непосредственный.
29. Ивановский, В. Оркестр гусяров. Инструменты и репертуар : учеб. пособие / В. Ивановский. – Ленинград: Музыка, 1976. – 47с. – Текст : непосредственный.
30. Имханицкий, М. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий. – Москва: Музыка, 1986. – 186с. – Текст : непосредственный.
31. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / М. Имханицкий.

- Москва: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2002. – 351с., ил., нот. ил. – Текст : непосредственный.
32. Имханицкий, М. История баянного и аккордеонного искусства : учеб. пособие по курсу «История исполнительства на народных инструментах для высших и средних учебных заведений искусств и культуры / М. Имханицкий. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 2006. – 520с., ил. – Текст : непосредственный.
33. Инструментализм в становлении и эволюции : Сб. статей / Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург: РИИИ, 2004. – 208с. – Текст : непосредственный.
34. Каленов, В. Социально-исторические предпосылки эволюции народного инструментализма (от истоков до XIX в.) : лекция / В. Каленов. – Новосибирск: НГК им. М.Глинки, 1989. – 61с. – Текст : непосредственный.
35. Князева, Н.А. История исполнительского искусства : учебно-методический комплекс по направлению подготовки 53.04.01 (073100) «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Н.А. Князева. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2014. – 123с. – Текст : непосредственный.
36. Колчина, Б. Гусли Древнего Новгорода // Древняя Русь и славяне / Б. Колчина. – Москва: Наука, 1978. – С.358-366. – Текст : непосредственный.
37. Коннов, В. Оркестр им. В.В. Андреева / В. Коннов. – Ленинград: Музыка, 1987. – 156с. – Текст : непосредственный.
38. Костомаров, Н. Очерк домашней жизни и нравов Великорусского народа в XVI-XVII столетиях / Н. Костомаров. – Москва, 1992. – С.117. – Текст : непосредственный.
39. Крупин, А. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне / А. Крупин, А. Романов. – Новосибирск: Классик А, 2002. – 55с. – Текст : непосредственный.
40. Липс, Ф. Искусство игры на баяне : методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музыкальных училищ, вузов / Ф. Липс. – Москва: Музыка, 2004. – 144с., нот. – Текст : непосредственный.
41. Липс, Ф. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика / Ф. Липс. – Москва: Музыка, 2007. – 136с., нот. – Текст : непосредственный.
42. Леонова, М. Поборники гуслей // В помощь художественной самодеятельности / М. Леонова. – Москва: Знание, 1990. – 126с. – Текст : непосредственный.
43. Максимов, Е. Ансамбли и оркестры гармоник : пособие для руководителей самодеятельных коллективов / Е. Максимов. – Москва: Сов. композитор, 1979. – 176с. – Текст : непосредственный.

44. Максимов, Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / Е. Максимов. – Москва: Сов. композитор, 1983. – 152с. – Текст : непосредственный.
45. Мирек, А. Справочник по гармоникам / А. Мирек. – Москва: Музыка, 1968. – 132с. – Текст : непосредственный.
46. Мирек, А. ... и звучит гармоника / А. Мирек. – Москва: Сов. композитор, 1979. – 176с. – Текст : непосредственный.
47. Мирек, А. Гармоника: прошлое и настоящее / А. Мирек: Научно-историческая энциклопедическая книга. Москва: Музыка, 1994. – 546с. – Текст : непосредственный.
48. Михайлов, А. Русский баян / А. Михайлов, Н. Примеров. – Новосибирск: Экор, 2001. – 300с. – Текст : непосредственный.
49. Мушкин, С.В. Феномен системного развития народно-инструментального искусства в индустриальном Магнитогорске (истоки, особенности, проблемы) : дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство». – Магнитогорск, 2016. – Текст : непосредственный.
50. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка // Сб. статей и материалов: в 2-х ч. / Ред. Е. Гиппиус. – Москва: Сов. композитор, 1988. – Ч. II. – 327. – Текст : непосредственный.
51. Новожилов, В. Баян / В. Новожилов. – Москва: Музыка, 1988. – 63с. – Текст : непосредственный.
52. Оркестр русских народных инструментов и проблемы воспитания дирижера / Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. 85. – Москва, 1986. – 156с. – Текст : непосредственный.
53. Пересада, А. Балалайка: Популярный очерк / А. Пересада. – Москва, 1990. – 64с., ил. – Текст : непосредственный.
54. Пересада, А. Справочник домриста / А. Пересада. – Краснодар: КИППП, 1993. – 400с. – Текст : непосредственный.
55. Пересада, А. Оркестры русских народных инструментов / справочник // А. Пересада. – Москва: Сов. композитор, 1985. – 296с., ил. – Текст : непосредственный.
56. Пересада, А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / Международная энциклопедия // А. Пересада. – Москва: Всероссийское музыкальное общество, 2004. – 592с. – Текст : непосредственный.
57. Пересада, А. Справочник балалаечника / А. Пересада. – Москва: Сов. композитор, 1977. – 224с. – Текст : непосредственный.
58. Польшина, А. Оркестр народных инструментов в творчестве композиторов 20 века / А. Польшина. – Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – 64с. – Текст : непосредственный.
59. Польшина, А. Формирование ОРНИ на рубеже XIX-XX веков : лекции к курсу «История исполнительства на русских народных инструментах» для студентов музыкальных вузов / А. Польшина. – Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – 36с. – Текст : непосредственный.

60. Полянцев, В.Г. Искусство игры на гитаре : учебное пособие / В.Г. Полянцев. – Барнаул: АлтГАКИ, 2003. – 153с. – Текст : непосредственный.
61. Попонов, В. Оркестр хора имени Пятницкого / В. Попонов. – Москва: Сов. композитор, 1979. – 175с., нот. – Текст : непосредственный.
62. Попонов, В. Русская народная инструментальная музыка / В. Попонов. – Москва: Знание, 1984. – 112с. – Текст : непосредственный.
63. Приношение кафедре народных инструментов : сборник статей. – Санкт_Петербург: Издательство СПбГУКИ, 2013. – 140с. – Текст : непосредственный.
64. Путешествие Ибн Фадлана на Волгу / Перевод и комментарии акад. М. Крачковского. – Москва, 1939. – С. 45. – Текст : непосредственный.
65. Русские народные инструменты фольклорной традиции : метод. рекомендации по изучению курса по специальности 522501 «Искусство (музыкальное искусство)», специализации «Народные инструменты» / Составитель: В.А. Чардынцев. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – 40с. – Текст : непосредственный.
66. Русские народные инструменты (история, теория, методика) : Сб. науч. статей / Под ред. Б.А. Тарасова, Э.М. Прейсмана. – Красноярск: КГУ, 1993. – 144с. – Текст : непосредственный.
67. Серегин, Н.В. История исполнительства на народных инструментах : текстовые задания по специальности 070101 «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов: оркестровые народные инструменты)». – Барнаул: АлтГАКИ, 2010. – 20с. – Текст : непосредственный.
68. Соколов, Ф. Русская народная балалайка / Ф. Соколов. – Москва: Музгиз, 1962. – С.14. – Текст : непосредственный.
69. Создатель великорусского оркестра В.В. Андреев в зеркале русской прессы (1888-1917 годы) / Ред. – составитель А.В. Тихонов. – Санкт-Петербург: Союз Художников, 2002. – 223с. – Текст : непосредственный.
70. Творческое наследие В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства / Сб. науч. трудов. – Ленинград: ЛГИК, 1988. – 173с. – Текст : непосредственный.
71. Фаминцын, А. Скоморохи на Руси / А. Фаминцын. – Санкт-Петербург: Композитор, 1995. – С. 315-535. – Текст : непосредственный.
72. Чупахина, Т. Курс лекций по истории исполнительства на народных инструментах / Т. Чупахина. – ОмГУ, 2003. – 673с. – Текст : непосредственный.
73. Шарнассе, Э. Шестиструнная гитара / Э. Шарнассе. – Москва: музыка, 1991. – 87с., нот., ил. – Текст : непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

74. Каталог Интернет-ресурсов для музыкантов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classic.almusiclinks.ru/sheet_musis/notes_archive/vocal_archives/s3po.html.
75. Нотный архив России [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<http://www.natarhiv.ru/>.

76. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>

77. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>

78. Сайты высших учебных заведений

79. Электронный федеральный портал «Российское образование»
<http://www.edu.ru>

80. База данных Российской государственной библиотеки по искусству
<http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.

81. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>

82. Каталог Интернет-ресурсов для музыкантов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classic.almusiclinks.ru/sheet_musis/notes_archive/vocal_archives/s3po.html.

83. Нотный архив России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.natarhiv.ru/>.

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox.

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Исходя из доступности, для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения: репродуктивный, проблемно-поисковый.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки педагогов, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентов-инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными

возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом, запись лекционного материала на звуковоспроизводящее устройство;

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья учебно-методическими ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья. Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально. Необходимо создавать текстовую версию любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей, альтернативную версию медиаконтентов, создавать контент, который можно представить в различных видах без

потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры.

10. Перечень ключевых слов

Ансамбль
Выступление концертное
Деятельность музыкально-просветительная
Игрища языческие
Инструмент народный
Исполнительство академическое
Коллективы любительские
Коллективы профессиональные
Конкурс
Культура музыкальная
Литература оригинальная
Музицирование любительское
Музыка инструментальная народная
Музыка ратная
Музыка светская
Музыка церковная
Новаторство
Образование музыкальное специальное
Обряды языческие
Оркестр
Особенности стилевые
Преимственность
Предпосылки социально-исторические
Репертуар концертный
Репертуар педагогический
Руководство практическое
Самобытность
Скоморохи
Сподвижники
Творчество композиторское
Тенденции жанровые
Традиции письменные
Традиции устные
Фольклор городской
Фольклор крестьянский
Формы бытования
Формы жизни музыкальной
Функции музыкальных инструментов
Школа игры отечественная
Эволюция народного инструментализма

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ФОРТЕПИАНО

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки:

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профили подготовки:

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,

«Оркестровые струнные инструменты»

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Пригодич Е.О.

1. **Цель освоения дисциплины** - подготовка специалиста, обладающего знаниями и музыкально-исполнительскими навыками, необходимыми для самостоятельной работы. Владение фортепиано позволяет выпускнику использовать его для: разбора партитур, чтения с листа, в работе над аранжировками для эстрадного оркестра, для ознакомления с музыкальной литературой и теоретического анализа музыкальных произведений, также позволяет приобретать навыки грамотного разбора нотного текста и применять фортепиано в работе над произведениями для избранного инструмента.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина «Фортепиано» включена в базовую часть учебного плана. Для освоения дисциплины необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения студентами дисциплин цикла теории и истории музыкального искусства. Курс «Фортепиано» тесно связан с такими дисциплинами как «Специальность», «Дирижирование», «Чтение оркестровых партитур», «Ансамбль», «Основы импровизации».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ОПК-2, ПК-2) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации.	- традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; -распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	- навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	- историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и	- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента. - выполнять	- навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.

	жанров; специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	
--	--	--	--

Перечень обобщённых трудовых функций и трудовых функций, имеющих отношение к профессиональной деятельности выпускника: педагогическая, художественно-творческая. 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)», «01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых», 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования».

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачётных единиц, 216 академических часов,

Для студентов очной формы обучения: 89 часов отведены на индивидуальные контактные рабочие занятия с преподавателем, в том числе 20% в интерактивной форме, 54 часа – на самостоятельную работу студента, 72 часа – на экзамены. Студенты изучают дисциплину в течении 5 семестров. Формы промежуточной аттестации студентов по дисциплине – зачет в 4 семестре и экзамены во 2 и 5 семестрах.

Для студентов заочной формы обучения: 12 часов отведены на индивидуальные контактные рабочие занятия с преподавателем, в том числе 20% в интерактивной форме, 168 часов – на самостоятельную работу студента, 36 часов – на экзамены. Студенты изучают дисциплину в течении 5 семестров. Формы промежуточной аттестации студентов по дисциплине - зачет в 4 семестре и экзамен в 5 семестре.

4.2.1. Структура дисциплины для очной формы обучения

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)			
			Всего	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1	Работа над техникой (гаммы, арпеджио, упражнения, этюды)	1-5	27	18	3,6* навыковый тренинг; дискуссия.	9
2	Работа над произведениями крупной формы (сонатное аллегро, сонатина, вариации, рондо)	1-5	30	17	3,6 * прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование;	10+ 36

					case-study	
3	Изучение полифонических произведений	1-5	27	18	3,6* прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	9
4	Изучение произведений малых форм зарубежных и отечественных композиторов. Работа над эстрадно-джазовым репертуаром.	1-5	35	18	3,6 * прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	27
5	Игра в ансамбле, аккомпанемент солисту, чтение нот с листа, транспонирование.	1-5	54	18	3,6* прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	36
	Всего часов в интерактивной форме				18* (20%)	
	Контроль		36			
	Итого		216	89		127

4.2.1. Структура дисциплины для заочной формы обучения

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)			
			Всего	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1	Работа над техникой (гаммы, арпеджио, упражнения, этюды)	1-5	36	2	0,6 * навыковый тренинг; дискуссия.	34
2	Работа над произведениями крупной формы (сонатное аллегро, сонатина, вариации, рондо)	1-5	36	2	0,8 * прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	34
3	Изучение полифонических произведений	1-5	36	2	0,8* прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	34

4	Изучение произведений малых форм зарубежных и отечественных композиторов. Работа над эстрадно-джазовым репертуаром.	1-5	36	2	0,8 * прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	34
5	Игра в ансамбле, аккомпанемент солисту, чтение нот с листа, транспонирование.	1-5	40	4	0,6 * прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	36
	Всего часов в интерактивной форме		184	12	3,6* (20%)	172
	Контроль		36			
	Итого		216	12		172

4.2.1. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	Работа над техникой (гаммы, арпеджио, упражнения, этюды)	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - проявлять способность и готовность к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего мастерства - применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности <p>В результате освоения раздела обучающийся должен демонстрировать следующие результаты обучения:</p> <p>Знать: принципы исполнительства и репертуар по фортепиано методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа;</p> <p>Уметь: выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска</p>	Технический зачет 10-я неделя каждого семестра; Коллоквиум по терминологии

		<p>интерпретаторских решений самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p> <p>Владеть: различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров навыками чтения с листа различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами</p>	
2	Работа над произведениям и крупной формы (сонатное аллегро, сонатина, вариации, рондо)	<p>Формируемые компетенции: - организовывать свою практическую деятельность: интенсивно вести репетиционную (ансамблевую, сольную) и концертную работу - проявлять способность и готовность к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего мастерства в области эстрадного и джазового исполнительского - использовать фортепиано и клавишные инструменты в своей профессиональной (исполнительской, педагогической) деятельности В результате освоения раздела обучающийся должен демонстрировать следующие результаты обучения: Знать: теоретические основы музыкального искусства, элементы музыкального языка принципы исполнительства и репертуар по фортепиано методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа Уметь: выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска</p>	Контрольные точки: 1,2,4 семестры. Зачет 3 семестр; Экзамен 5 семестр

		<p>интерпретаторских решений самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p> <p>Владеть: различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров навыками чтения с листа различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами</p>	
3	Изучение полифонических произведений	<p>Формируемые компетенции: - организовывать свою практическую деятельность: интенсивно вести репетиционную (ансамблевую, сольную) и концертную работу - проявлять способность и готовность к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего мастерства применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности В результате освоения раздела обучающийся должен демонстрировать следующие результаты обучения:</p> <p>Знать: теоретические основы музыкального искусства, элементы музыкального языка принципы исполнительства и репертуар по фортепиано методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа</p> <p>Уметь: выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе</p>	Контрольные точки: 1,2,4 семестры. Зачет 3 семестр; Экзамен 5 семестр

		<p>исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p> <p>Владеть: различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров навыками чтения с листа различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами</p>	
4	<p>Изучение произведений малых форм зарубежных и отечественных композиторов. Работа над репертуаром.</p>	<p>- способность анализировать процесс исполнения музыкального произведения, умением проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций - способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности</p> <p>Знать: теоретические основы музыкального искусства, элементы музыкального языка принципы исполнительства и репертуар по фортепиано методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа</p> <p>Уметь: Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать</p>	<p>Контрольные точки: 1,2,4 семестры. Зачет 3 семестр; Экзамен 5 семестр</p>

		<p>художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения</p> <p>познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале</p> <p>исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p> <p>Владеть:</p> <p>различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности</p> <p>исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров</p> <p>навыками чтения с листа</p> <p>различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами</p> <p>исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров (ПК-6);</p>	
5	Игра в ансамбле, аккомпанемент солисту, чтение нот с листа, транспонирование.	<p>- способность анализировать процесс исполнения музыкального произведения, умением проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций</p> <p>- способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности</p> <p>Знать:</p> <p>теоретические основы музыкального искусства, элементы музыкального языка</p> <p>принципы исполнительства и репертуар по фортепиано</p> <p>методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла</p> <p>принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа</p> <p>Уметь:</p> <p>Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений</p> <p>самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию</p>	Контрольные точки: 1,2,4 семестры. Зачет 3 семестр; Экзамен 5 семестр

		<p>музыкального произведения познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p> <p>Владеть:</p> <p>различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности</p> <p>исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров</p> <p>навыками чтения с листа</p> <p>различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами</p> <p>исполнять на фортепиано произведения разных стилей и жанров</p>	
--	--	---	--

5. Образовательные технологии

5.1. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», предусматривается широкое использование в учебном процессе традиционных активных, интерактивных форм проведения занятий. Активных: отчетный концерт, тематический концерт, концерт-посвящение и др.

В процессе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы студентов.

- инновационные технологии:

а) использование проблемно-ориентированного междисциплинарного подхода к изучению дисциплины;

б) применение активных методов обучения, «обучения на основе опыта».

В рамках учебных курсов предусмотрены встречи с преподавателями вузов культуры и искусств, колледжей искусств, мастер-классы специалистов, совместные творческие встречи, участие в конкурсах и фестивалях.

Своевременным и актуальным должно быть применение в процессе освоения данной дисциплины следующих интерактивных технологий:

- дискуссия;

- деловые и ролевые игры;

- игровое проектирование;

- case-study(анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ)

- мастер–класс

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины включают: электронные презентации, различного рода изображения (иллюстрации, нотный материал), ссылки на учебно-методические ресурсы (интернет) и др. Применение электронных образовательных технологий предполагает размещение их на сайте электронной образовательной среды КемГИК по адресу <http://edu/kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

Материалы по дисциплине «Фортепиано» для организации СР размещены в «Электронной образовательной среде» /web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

Организационные ресурсы:

- Тематический план дисциплины

Учебно-методические ресурсы:

- Методические указания для обучающихся

- Методические рекомендации для преподавателей

Учебно-справочные ресурсы:

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные:

Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы:

- Рекомендуемые сборники музыкальных произведений

- Список рекомендуемой литературы

Фонд оценочных средств

6.2. Примеры программ по курсу «Фортепиано»

1 курс

1 семестр

Д. Эллингтон – «Одиночество»

Иванов-Крамской - Вальс

Якушенко И. Старый паровозик;

2 семестр

С. Майкапар – Фугетта соль-диез минор

О. Питтерсон - Джазовый этюд №8

В.А. Моцарт – Менуэт (из симфонии №40 соль минор)

2 курс

3 семестр

И. С. Бах - Маленькая прелюдия до мажор

И. Якушенко – Старый паровозик

Прокофьев С. Марш (из оперы «Любовь к трем апельсинам»);

4 семестр

Глинка М. Вариации на тему «Среди долины ровныя»

Н. Раков – Ария

А. Превэ – В духе блюза

3 курс

5 семестр

Д. Кабалевский – Сонatina до мажор, соч. 13

Дж. Гершвин – Острый ритм

М. Глинка – Танцы (из оперы «Иван Сусанин»).

6.3. Методические указания по организации самостоятельной работы

Обучение игре на фортепиано становится успешным лишь тогда, когда урочные занятия с педагогом подкрепляются систематической, правильно организованной самостоятельной работой.

Также необходимо учитывать, что правильность организации самостоятельной работы зависит от таких факторов как: степень подготовленности студента, общий уровень его музыкального образования, индивидуальные особенности и способности.

Ведущую роль в правильной организации самостоятельной работы играют следующие элементы: регулярность занятий, последовательность занятий, сознательное и активное освоение знаний.

Регулярность занятий

В процессе освоения игры на фортепиано необходимость ежедневных занятий обусловлена тем, что исполнительский аппарат должен постоянно находиться в «рабочем состоянии». Только систематические занятия формируют музыкально-исполнительские навыки необходимые для освоения учебного материала. Особенно важна организация систематических ежедневных занятий для тех студентов, которые приходят с низким уровнем пианистической подготовки или не имеют этого опыта вовсе.

Последовательность занятий

Самостоятельные занятия учащихся должны иметь определенную схему, которая разрабатывается совместно с педагогом. Она включает в себя технические и исполнительские задачи и пути их реализации. Идеальным считается вариант, когда в конце каждого урока педагог определяет конкретные задачи для самостоятельной работы и совместно с учеником разрабатывает варианты их решения. Это позволяет ученику выстраивать самостоятельные занятия последовательно: он знает с чего нужно начинать и чем заканчивать работу над материалом учитывая принцип движения «от простого к сложному».

Сознательное и активное усвоение знаний

Соблюдение данного принципа делает самостоятельную работу более успешной и оптимизированной. Задача педагога донести до ученика, что даже разучивание технического материала не должно носить механический характер. При выполнении любой работы необходимо сосредоточенное и активное внимание. Самостоятельные занятия должны быть целенаправленными, что во многом является степенью сознательности музыканта.

Планирование самостоятельных занятий

Каждый студент должен соблюдать рациональный режим занятий, обеспечивающий развитие его исполнительской техники без ущерба для здоровья.

Общее количество времени, необходимое для продуктивных занятий на инструменте, можно ограничить примерно одним часом, причем желательно, чтобы это были утреннее время, так как занятия «на свежую голову» наиболее продуктивны.

Оптимальная схема занятий на фортепиано выстраивается следующим образом: разыгрывание (приведение исполнительского аппарата в рабочее состояние) - можно проводить на ранее пройденном или инструктивном материале; работа над техническими трудностями (исполнение гамм, арпеджио, аккордов и этюдов); непосредственная работа над изучаемым репертуаром.

В работе над материалом нельзя допускать проделывание лишней и вредной работы, которая может выразиться в невнимательном разборе текста, заучивании грязных нот, неверного ритма. Успех самостоятельной работы во многом зависит от самоконтроля. Студент должен слышать свое исполнение и знать, что именно нуждается в проверке.

Для контроля за развитием навыков самостоятельной работы, педагог может использовать такую форму работы как: давать произведение для самостоятельного изучения, которое несколько легче той программы, которую осваивает студент в данном семестре, и проверять уровень развития самостоятельности на контрольных уроках или зачетах.

Постановка исполнительского аппарата пианиста

Практика показывает, что многие студенты, начиная занятия в классе фортепиано, зачастую имеют неправильные представления о посадке за инструментом и основных

навыках звукоизвлечения. Только посредством самоконтроля этих недостатков можно избежать. На первых занятиях педагог дает представление о правильной посадке за инструментом. Правильная посадка заключается в удобном и свободном расположении за инструментом. Исполнитель не должен сутулиться, сидеть напряженно или приподнимать плечи. Локти не следует прижимать к туловищу и не выворачивать в стороны. Большое значение для уверенности исполнения имеет хорошая опора ног, особенно каблучков. Особое внимание нужно обратить на посадку за инструментом учащихся маленького или слишком высокого роста. Для первых, как правило, требуется использование специальной дополнительной подставки на стуле; вторые же обычно начинают сутулиться, что приводит к искажению игровых движений и другим трудностям в работе.

Первоначальный период обучения студентов, не имеющих пианистической подготовки.

Обучение игре на фортепиано студентов, не имеющих подготовки, базируется на широко распространенной в музыкальной педагогике системе обработки свободных, «весовых» падений руки на один из пальцев, извлечение отдельных звуков *non legato*. Постепенно связывая два, три и более звука, учащийся осуществляет переход к связной игре. В самостоятельной работе на этом этапе обучения необходимо обратить внимание студента на качество воспроизводимого звука. Звук должен быть сочным певучим, долго длящимся. Также необходимо помнить о ритмическом и интонационном строении первоначальных мелодий. Поэтому на данном этапе обучения большое значение приобретают самоанализ и самоконтроль исполнителя.

Чрезвычайно сжатые сроки обучения заставляют максимально укоротить первоначальный «доигровой» период обучения. Этому способствует и то обстоятельство, что взрослые-начинающие уже знакомы с нотной грамотой, обладают некоторым количеством звуковых представлений и быстро понимают смысл предлагаемых им игровых движений.

Если обнаруживаются такие недостатки как: вогнутый свод руки, зажатость кисти, неполное использование веса руки при игре, боязнь свободных пианистических движений, то полезно возвращаться к освоению первоначальных игровых приемов, прибавив к ним игру аккордов с переносом руки на большие расстояния, выполнение штриха стакато на черных клавишах.

Весьма полезным в данный период обучение становится ансамблевое музицирование с педагогом. Использование технически не сложного материала способствует закреплению первоначальных игровых навыков.

Основные этапы работы над музыкальным произведением.

Рекомендуем выделять 3 основные этапа работы над произведением:

1. Разбор и ознакомление с произведением;
2. Работа над преодолением частных и общих исполнительских трудностей;
3. Сбор разделов в единое целое.

Разбор и ознакомление с произведением

В зависимости от уровня доВУЗовской подготовки, этап ознакомления с музыкальным произведением студент проходит самостоятельно или совместно с педагогом. Полное и яркое начальное представление представляет учащимся возможность более полно определить творческие задачи и легче увидеть контуры будущего исполнительского плана.

После ознакомления с произведением наступает период непосредственного разбора произведения. Работа над составляющими произведения должна исходить из осмысления, из нахождения логики развития данного произведения. Рекомендуется разбирать по фразам, по законченным построениям. Бывает, что необходим разбор каждой рукой отдельно. При этом следует обращать внимание на устойчивость звукоизвлечения, фразировку, дослушивание и ведение фразы. На данном этапе работы нельзя допускать

звуковысотную и ритмическую неточность, неосмысленность фразировки, непонимание и неслышание гармонической основы, невыполнение точной аппликатуры.

Существенное значение для достижения свободы имеет игра на память. Быстрое выучивание произведения облегчает ход работы. Но следует не допускать запоминание неточно разобранный произведения.

Работа над преодолением частных и общих исполнительских трудностей

На данном этапе следует выявить смысл каждого построения, мотива, аккорда. Обратить внимание на смысловое объединение мотивов и фраз в пределах небольших построений. Смысл фразы нужно выявить, не теряя связи с предыдущим и последующим.

После определения задач начинается вычленение самого сложного построения и ведется работа над ним. Разучивание необходимо вести по элементам (аккомпанемент, пассаж, скачок и т.д.). Необходимо выстраивать самостоятельную работу таким образом, чтобы работа по кускам выстраивалась, начиная от самого сложного построения с постепенным переходом к мелочам. После проработки мелких построений, они объединяются в более крупные. Затем необходимо переходить к укрупнению отрезков, постепенно приближаясь к реальному темпу.

Сбор разделов в единое целое

По мере овладения частными трудностями, основное внимание постепенно переключается на вопрос, связанный с цельностью исполнения, с уточнением и наиболее ярким выявлением общего исполнительского замысла. Одна из важных предпосылок целостности – ощущение общей линии развития. «Местные» опорные звуки и частные кульминации позволяют объединять тяготеющие к ним разделы и части произведения. Нужно обратить внимание на соотношение кульминаций по значимости. Студенту необходимо научиться мыслить крупно, объединять большие построения. Воспринимая направленность развития, важно почувствовать грани между основными разделами произведения, выделяя их смысловое значение.

На данном этапе работы необходимо не забывать отмечать и исправлять недостатки предыдущего этапа работы. Обязательно чередовать проигрывание целиком и работу над деталями.

Работа над техникой

Без овладения основами фортепианной техники студент не может воплощать свои художественные намерения, недостаточная техническая подготовка является также причиной нежелательных репертуарных ограничений.

Воспитание технических навыков достигается путем планомерной и систематической работы от «простого к сложному». Основой для развития техники служат гаммы и арпеджио, этюды и различные упражнения. В качестве материала для развития технической стороны могут быть использованы отдельные эпизоды из художественных пьес.

Метод повторения, следовательно, достижение элементов автоматизма в развитии двигательных навыков – один из основных способов работы над техникой. Однако многократное проигрывание произведения еще не служит залогом успеха. Повторения должны носить вариативный характер: при каждом новом повторении необходимо ставить конкретную задачу, видоизменяя ее от раза к разу. Нельзя подменять активное изучение материала вялой и бессмысленной зубрежкой, процесс упражнения должен рассматриваться как творческий поиск решения технических задач. Важную роль следует придавать психологическим факторам: вниманию, сосредоточенности и целеустремленности в работе.

Фундаментом техники является контакт с клавиатурой – ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через конец пальца с клавишей, т. е. это умение направлять вес руки в клавишу, умение пользоваться весом свободной руки. Контакт с клавиатурой изменяется в зависимости от характера музыки, темпа, динамики, фактуры.

В самостоятельной работе обучающийся должен контролировать появление лишнего напряжения по следующим признакам:

1. Слуховое восприятие – форсированный звук, жесткое звучание forte;
2. Ощущение исполнителя – скованность в движениях, быстрая утомляемость в руках;
3. Внешний вид – тряска руки, растопыренные пальцы, жесткое запястье, прижатые локти, приподнятые плечи, напряженный рот, высунутый кончик языка, неритмичное дыхание.

Рекомендуемые приемы борьбы с напряжением рук:

1. Вслушиваться в собственное исполнение и добиваться требуемой звучности.
2. Контролировать мышечные ощущения и осознавать чувство свободы.
3. Двигательные приемы:
 1. Постепенность перехода к быстрому темпу;
 2. Дыхание кисти, гибкое запястье, объединяющее движение;
 3. Беззвучное проигрывание пассажа;
 4. В пассажах не очень большой длины – метод прибавления;
 5. Артикуляционные варианты: игра обратным штрихом, игра двойных пассажей разными штрихами;
 6. Распределение пассажа на удобные технические группы;
 7. Ритмические варианты (пунктирный ритм, остановка на различных долях);
 8. Перераспределение динамики – опора на бас, а остальное играть легче.

Основные методы самостоятельной работы над мелкой техникой:

1. Мелодические фигурации и гамообразные последования legato.

Учить как мелодию, выразительно, певучим легато, полным певучим звуком в медленном темпе. Недостаток четкости может вызываться неправильной постановкой пальца. Палец не должен прогибаться в суставах. Не следует укреплять пальцы путем форсированного форте. Подкладывание первого пальца проводить постепенно, плавно, без толчка.

2. Арпеджио и гармонические фигурации легато.

Длинные арпеджио – учить как мелодию, отработать поворот наверху; подкладывание первого пальца – в медленном темпе дотягиваться 1-м пальцем до нужной клавиши с помощью запястья, в быстром – использовать плавный перенос руки, следить, чтобы не было акцента на первый палец (группировать по четыре).

Короткие и ломанные арпеджио – играть по четыре с легким акцентом на 1-ю долю, обязательно использовать объединяющее движение руки.

Быстрые гармонические фигурации типа «альбертиевых басов» - учить медленно, используя вращательное движение кисти, легкий акцент на 5-й палец, остальное ровно, четко, легко. Движения должны быть экономными. Широкие гармонические фигурации учить плавным объединяющим движением на легато, проучивать разными штрихами, делить на удобные технические группы.

Основные методы самостоятельной работы над крупной техникой

Быстрое последование двойных нот legato – играется кистевым движением, пальцы активные, рука свободная, темп сдвигать постепенно, учить цепкими пальцами, верхний голос обрабатывать отдельно.

Двойные ноты legato – строго соблюдать аппликатуру, слушать движение 2-х голосов, проучивать голоса разной динамикой и штрихами.

Аккорды – следить за ровностью и одновременностью взятия и снятия всех звуков, выделять главный голос. Аккорды, требующие большой силы звучания играть от плеча всем корпусом отталкиваясь от клавиатуры. После взятия аккорда освободить руку и не давить на клавиши.

Аккордовые репетиции – не допускать перегруженность звучания в результате напряжения руки. Опорные точки акцентировать, остальное играть легато.

Быстрые октавы – не допускать лишних движений, учить медленно легато, ближе к черным клавишам, проучивать как бы скользя по клавиатуре легатиссимо, можно отдельно проучивать первым и пятым пальцем. В октавных репетициях помогает смена положения запястья – то выше, то ниже.

Работа над полифоническими произведениями.

Специфика дирижерской специализации по-своему определяет значимость того или иного раздела репертуара, проходимого в классе фортепиано. Изучение полифонических произведений становится здесь одним из самых важных и сложных аспектов обучения. Работа над полифонией воспитывает культуру слуха, способствует развитию весьма важного для дирижера активного, так называемого «распределенного» внимания (исполнитель учится слышать каждую из самостоятельных мелодических линий, в то же время, охватывая слухом всю полифоническую ткань в целом).

Основные виды полифонии:

1. Подголосочная. В основе лежит развитие главного голоса, подголоски используются для увеличения распевности, мелодического развития. Зачастую встречаются отличающиеся от мелодии подголоски, которые сближаются в кадансовых оборотах, кульминациях. Такой вид полифонии характерен для русской песенности, и используется в качестве подготовительного материала для освоения более сложных видов полифонии.

2. Контрастная. В основе лежит передача главенства в голосоведении то одному, то другому голосу. Встречается в сюитах И.С.Баха, в маленьких прелюдиях, в нотной тетради А.М.Баха.

3. Имитационная – различается по типу проведения мелодической линии на канон и фугу. Канон – последовательное проведение в разных голосах одной и той же мелодической линии. Фуга – последовательное проведение одного мелодического отрывка, ведущая роль у голоса, исполняющего тему.

Наибольшие затруднения вызывает изучение полифонических произведений имитационного типа. Самыми распространенными недостатками являются: выразительная сторона подменяется внешним показом голосоведения, чрезмерное выпячивание тем, интонационное сглаживание контрапунктирующих к теме голосов, недостаточное слышание средних голосов, долгих звуков, гармонической вертикали, неточность голосоведения, ограниченность и случайный подбор аппликатуры.

Изучение полифонического произведения имитационного плана начинается с анализа характера его темы. Анализируется ее образный план, метро-ритмическая и интонационная структура. Характер темы определит артикуляционный способ ее выражения (штрих). В самостоятельной работе студента над данным типом полифонии необходимо помнить, что выбранный штрих, как правило, сохраняется во всех проведениях темы. Каждый голос должен быть раскрыт с точки зрения его образной характеристики (лиричность, маршевость, скерцозность, танцевальность).

При работе над полифоническим произведением необычайно остро стоит проблема артикуляции (совокупности штрихов). Так как штриховая расплывчатость в полифонии противопоказана - нужно добиваться точности исполнения всех штрихов. На этом этапе работы полезно использовать работу над отдельными голосами (сыграть каждый голос до конца законченно и выразительно) и попарным сочетанием голосов (верхний и средний, верхний и нижний, средний и нижний). Особое внимание следует обратить на наиболее трудные в полифоническом отношении сочетания, когда в партии одной руки проходят два или более голосов. Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к аппикатуре. Специфичность выражается в частых подменах пальцев для выдерживания голосов, а также в использовании перекладывания.

Не смотря на то, что динамический план полифонических произведений достаточно четок и прост, при самостоятельной работе над динамикой необходимо

помнить о несовпадении «фаз» развития голосов; и поэтому их динамическое построение внимательно вписывать в общий динамический план произведения.

Необходимо помнить, что исполнение полифонических произведений требует применение педали. В произведениях быстрых по темпу с расчлененным штрихом следует применять короткую, прямую и чрезвычайно скупую педализацию. В таких случаях лишь подчеркивать педалью акценты, иногда, сильные доли и короткие лиги. В произведениях кантиленного характера уместна выборочная, запаздывающая педаль. В таких случаях используются связующие и тембровые свойства педали. Применение левой педали позволяет сделать более ярким динамический план произведения.

Работа над крупной формой

Произведения крупной формы – важный компонент учебного материала. Студенты познают сложность музыкального формообразования, драматургические особенности построения формы.

Подготовительным этапом к сонатам Гайдна, Моцарта, Бетховена служат классические сонатины. Они знакомят студентов с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения. Классические сонатины чрезвычайно полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста. В самостоятельной работе студентов над сонатинами нельзя допускать неточности звукоизвлечения, невнимания к штрихам, передерживание или недодерживание отдельных звуков.

Этапы самостоятельной работы над сонатиной:

1. Ознакомление с характером музыки и формой. Осмысление структуры сонатного *allegro*, определение контуров и образных характеристик основных партий.

2. Тщательная работа над отдельными темами. Выявление индивидуальных особенностей каждой фразы. При разучивании наибольшую трудность представляет выявление контрастности на близких отрезках произведения. Требуется быстрота слуховой реакции на частые смены образных состояний.

3. В работе над экспозицией необходимо сочетать относительную завершенность с многообразностью. Необходимо подчеркивать индивидуальные черты каждой темы, в то же время, подчиняя исполнение общему музыкальному замыслу.

4. В разработке необходимо раскрыть динамическое начало произведения: противопоставление и видоизменение различных образов, вычленение и развитие элементов музыкальной ткани.

5. В репризе обязательно выявить новые черты – иную ладо-тональную окраску. Реприза должна ощущаться как итог предшествующего развития, результат взаимодействия экспозиции и разработки.

6. Работа над педализацией. Студент должен знать, что в классических сонатинах педаль используется мало и не перегружать ею исполнение.

В качестве примеров крупной формы в репертуар включают вариационные циклы. Они сочетают в себе элементы крупной и малой форм. Подобно миниатюре, каждая вариация требует определенности выражения, умения в немногое сказать многое. При сочетании вариаций возникают задачи крупной формы.

Характерными чертами классических вариаций являются: единство темпа (если иное не указано автором); непрерывность следования вариаций; одинаковое строение темы и всех вариаций, кроме заключительной; обязательное присутствие ладово-контрастной вариации; объединение вариаций в более крупные части; объединяющий ритмический импульс. Все эти характерные особенности нужно учитывать в самостоятельной работе над вариационным циклом. При исполнении вариаций важно ярко выразить характер каждой вариации, т.к. основной смысл данной крупной формы состоит в демонстрации различных способов и средств видоизменений одной темы.

Практика работы фортепианных классов доказала положительную роль изучения фортепианных концертов. Эти произведения воспитывают исполнительскую смелость и волю студентов, помогают развить внутреннюю ритмическую пульсацию. Концертный стиль изложения требует от исполнителя большего размаха и виртуозности, чем камерные произведения. Эти черты развивают чувство ансамбля, ритм, тембровый слух, манеру игры «крупным планом».

На первоначальном этапе работы над концертом, студент должен выявить роль партии солиста во всех разделах концерта: где она имеет ведущее значение, где подчиненное, аккомпанирующее, где равноценное с оркестром. Студенту необходимо изучать фортепианную партию не изолированно от оркестровой, а как часть единого художественного целого.

Одна из важных особенностей в концерте – сочетание различных инструментов. Студент должен представлять реальное тембровое звучание оркестра, и соответственно этому исполнять сольную партию.

Работа над эстрадно-джазовым репертуаром.

В изучении произведений эстрадно-джазового жанра студенту следует уделять большое внимание точному исполнению штрихов, акцентов, развивать чувство триольности, характерное для джазового исполнителя.

Для достижения выразительности мелодической линии в импровизационной музыке требуется исполнение подчеркивающих фразировку смысловых акцентов, которые могут быть на любой доле такта. Как правило, акцентируются "вершины" мелодических линий.

Исполнение мелодической линии характеризуется приемом *nonlegato*, или игра запястьем. Прием *legato*, характерный для исполнения «академической» музыки не дает возможности артикулировать каждый звук и особо – акцентированные звуки.

Для развития независимости обеих рук рекомендуется использовать пьесы в стиле буги-вуги. При исполнении необходимо внимательно выигрывать каждую руку. Если при разучивании возникают трудности – следует отдельно проучить партию левой и правой руки. При соединении партий обращать внимание именно на сбалансированность звучания партий обеих рук.

Учитывая огромную роль ритма в джазе. Необходимо уделять особое внимание правильному разбору ритмической основы произведения. Необходимо запомнить одно важное правило: в большинстве случаев ровные восьмые играют в джазе почти всегда в быстрых темпах; в темпах умеренных и медленных вместо ровных восьмых играют триоли. Пунктирный ритм также играет триолями.

Особую роль в освоении джазовых произведений играет правильная акцентировка. Синкопы и слабые триольные восьмые мелодического рисунка следует акцентировать. На первоначальном этапе освоения специфики джазового ритма следует поиграть следующее упражнение: в правой руке играть сплошные триоли, бас четвертями на каждую долю. После этого обязательно акцентировать последнюю восьмую в каждой триоли.

7. Фонд оценочных средств.

7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№ п/п	Тема занятия	ОПК-2	ПК-2
1	Работа над техникой (гаммы, арпеджио, упражнения, этюды)	+	+
2	Работа над произведениями крупной формы (сонатное аллегро, сонатина, вариации, рондо)	+	+
3	Изучение полифонических произведений	+	+

4	Изучение произведений малых форм зарубежных и отечественных композиторов. Работа над эстрадно-джазовым репертуаром.	+	+
5	Игра в ансамбле, аккомпанемент солисту, чтение нот с листа, транспонирование.	+	+

7.1. Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ОПК-2	Исполнение сольной программы. Коллоквиум. Тестовые задания.
ПК-2	Исполнение сольной программы. Коллоквиум. Тестовые задания.

1. Исполнение сольной программы дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне практических знаний, навыков и владений, а также продемонстрировать/оценить техническое совершенство исполнения, художественно-образное решение, исполнительское мастерство.

2. Коллоквиум. Собеседование в форме коллоквиума позволяет студенту продемонстрировать теоретические знания в области исполнительства на фортепиано.

7.3. Вопросы к коллоквиуму по дисциплине «Фортепиано»:

Примерное содержание вопросов к коллоквиуму определяется педагогом в ходе промежуточной аттестации. Вопросы должны быть направлены на определение уровня теоретических знаний студента по курсу фортепиано и отображать следующие аспекты:

- сведения о композиторе, общие знания о его творчестве;
- стилистические особенности произведения;
- формообразующие средства, особенности музыкального языка и средств выразительности;
- музыкальная терминология.

7.4. Методика и критерии оценки дисциплины «Фортепиано»:

Оценки выставляются в соответствии с требованиями Госстандарта и на основании заключения предметной комиссии. Все оценки ставятся в зависимости от первоначальной подготовки студента.

В критерии оценки исполняемой программы входят:

1. Точность исполнения нотного текста (интонационная, темповая, метроритмическая, артикуляционная);
2. Чувство стиля;
3. Художественная трактовка произведения и степень индивидуальности интерпретации;
4. Техническая оснащенность;
5. Правильное звукоизвлечение;
6. Стабильность исполнения.

Оценка «5» - отлично, ставится, когда на экзамене студент показывает овладение навыками правильного звукоизвлечения, штрихами, свободного владения игровым аппаратом. А также полное раскрытие эмоционально-художественного содержания исполняемых произведений: точность прочтения музыкального текста, чистота и

выразительность интонации, ритмическая точность, правильный подбор аппликатуры, соблюдение динамики, фразировки, построение формы художественного произведения.

Оценка «4» - хорошо, ставится, если в исполнении программы есть некоторые погрешности в технике не влияющие на общее впечатление от раскрытия образов исполняемых произведений.

Оценка «3» - удовлетворительно, ставится, если на экзамене студент не проявил владения техническими навыками, на уровне, предусмотренным на стадии завершения курса. Программа должна быть исполнена наизусть.

Оценка «2» - неудовлетворительно, ставится, если на экзамене студент не знает исполняемых произведений наизусть. Этот студент считается полностью неподготовленным к сдаче экзамена.

7.5. Требования к зачету, экзамену

1 семестр

Контрольная точка : полифоническое произведение,
пьеса,
чтение с листа,
коллоквиум.

2 семестр

Контрольная точка: два разнохарактерных произведения,
аккомпанемент,
коллоквиум.

3 семестр

Зачет: произведение крупной формы,
пьеса,
ансамбль,
коллоквиум.

4 семестр

Контрольная точка: два разнохарактерных произведения,
ансамбль,
коллоквиум.

5 семестр (ОФО)

Экзамен: произведение крупной формы,
полифоническое произведение,
пьеса,
коллоквиум.

5 семестр (ОЗО)

Экзамен: два разнохарактерных произведения,
ансамбль,
коллоквиум.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Список литературы

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / А. Д. Алексеев. — 7-е. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 280 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/175489> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
2. Бузони, Ф. Путь к фортепианному мастерству : учебное пособие : в 3 выпуск / Ф. Бузони ; под редакцией Я. И. Мильштейна. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, [б. г.]. — Выпуск 3 : Выпуск 3 — 2018. — 164 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/110867> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.

3. Гермер, Г. Как играть на фортепиано : учебное пособие / Г. Гермер ; А. Н. Буховцев. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 188 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/154632> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога : учебное пособие / Г. Г. Нейгауз. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2017. — 264 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/97097> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 5. Николаева, Н. В. Методическое пособие по общему фортепиано. Практические рекомендации начинающему преподавателю : учебно-методическое пособие / Н. В. Николаева, О. А. Алексеева. — Чебоксары : ЧГИКИ, 2020. — 28 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/156092> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 6. Пригодич Е. О. Исполнительство на музыкальном инструменте: практикум / Е. О. Пригодич ; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК, 2021. - 49 с. Текст : непосредственный.
 7. Розенталь, М. Школа современного фортепианного мастерства. Упражнения для высшего развития техники : учебное пособие / М. Розенталь, Л. Шитте ; Перевод С. Г. Денисова. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 96 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/149642> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 8. Савшинский, С. И. Пианист и его работа : учебное пособие / С. И. Савшинский ; Под общей редакцией Л. А. Баренбойма. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 276 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/145998> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 9. Старикова А. В. Фортепиано: практикум / А. В. Старикова; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК, 2018. - 68 с. Текст : непосредственный.
 10. Тимакин Е. Воспитание пианиста / Е. Тимакин. – Москва: Классика-XXI, 2019. – 165 с. – Текст : непосредственный.
- 8.2. Дополнительная литература**
11. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства. В 3-х частях. Часть 3 : учебник для спо / А. Д. Алексеев. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 288 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/154620> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 12. Байбикова, Г. В. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / Г. В. Байбикова ; Белгородский государственный институт искусств и культуры. — Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. — 106 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615715> (дата обращения: 06.10.2021). — Текст : электронный.
 13. Васильева, Н. В. Аспекты изучения классической и джазовой музыки в классе фортепиано : учебно-методическое пособие / Н. В. Васильева, А. В. Огородова ; Белгородский государственный институт искусств и культуры. — Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. — 112 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=616449> (дата обращения: 06.10.2021). — Текст. Музыка : электронные.
 14. Гаккель, Л. Е. Фортепианная музыка XX века : учебное пособие / Л. Е. Гаккель. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 472 с. Режим доступа: по

- подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/122199> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
15. Денисов, С. Г. Школа игры на фортепиано. Практическое пособие для домашних занятий : учебное пособие / С. Г. Денисов. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 108 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/149659> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 16. Дятлов, Д. А. Фортепианная интерпретация: образ, метод, стиль : монография / Д. А. Дятлов. — Самара : СГИК, 2020. — 229 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/162933> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 17. Левин, И. Искусство игры на фортепиано : учебное пособие / И. Левин ; под редакцией С. Г. Денисова ; Н. А. Александрова, С. Г. Денисов. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 64 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/158909> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 18. Мальцева, Е. Г. Фортепиано : учебно-методическое пособие / Е. Г. Мальцева. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2015. — 74 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/99454> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 19. Мошкарлова, Н. С. Изучение фортепианного репертуара : учебное пособие / Н. С. Мошкарлова. — Пермь : ПГИК, 2019. — 108 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/155802> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 20. Неволина, С. П. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / С. П. Неволина. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 148 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/131231> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 21. Свистуненко Т.А., Приемы полифонической техники в гомофонической фортепианной литературе : учебно-методическое пособие / Свистуненко Т.А.. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2014. — 48 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/72093> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 22. Стрелкова, И. А. Фортепиано : учебно-методическое пособие / И. А. Стрелкова. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2015. — 40 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/99458> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 23. Трифонова, А. А. Звук как художественная ценность (к проблеме фортепианного звукоизвлечения) : учебно-методическое пособие / А. А. Трифонова. — Москва : РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. — 22 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/174037> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 24. Фатерина, А. В. Развитие исполнительской техники в классе фортепиано : учебное пособие / А. В. Фатерина. — Барнаул : АлтГИК, 2016. — 123 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/172636> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 25. Черни, К. О верном исполнении всех фортепианных сочинений Бетховена : учебное пособие / К. Черни ; перевод с немецкого Д. Е. Зубов. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2011. — 128 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/2011> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.

8.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Электронный каталог библиотеки КемГИК: <http://library.kemguki.ru/phpopac/>

- ЭБС «Университетская библиотека online»: www.biblioclub.ru
- Перечень электронных образовательных ресурсов НБ КемГИК http://www.kemguki.ru/images/stories/biblioteka/2016/resyrs_kemgik.pdf.
- Информационно-правовая система КонсультантПлюс <http://www.consultant.ru/>
- Регламент и методические указания [Текст] / А.Ш. Меркулова. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 25с. <http://ebooks.kemguki.ru/protected/Bibliot/2013/MERKULOVA6.pdf>.

8.3. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются лицензионное программное обеспечение:

- Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Музыкальный редактор – Sibelius

- свободно распространяемое программное обеспечение:

- Офисный пакет – LibreOffice
- Браузер - Mozilla Firefox (Internet Explorer)
- Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
- Служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player

8.4. Электронные каталоги и ресурсы web-сайтов отечественных и зарубежных библиотек:

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
5. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НПБК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.

9. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.

10. Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы – Google, Rambler, Yandex.

<http://yuri317.narod.ru/ped/ass/truba.html> - на сайте обсуждается круг вопросов по специальности «духовые инструменты». Содержит репертуар духовых инструментов.

<http://jazz-jazz.ru/> - название сайта «Jazz-Jazz» - музыкальный портал о джазе, где можно найти краткую информацию о джазовых исполнителях, прочесть интересные статьи, скачать музыку.

<http://www.jazzpla.net/> - биографии звезд джаза. История джаза. Ноты джазовых стандартов. Словарь джазовых терминов. История музыкальных инструментов.

<http://zvukinadezdy.ucoz.ru/> - сайт для профессиональных музыкантов и любителей музыки. В рамках сайта: общение посетителей на форуме, где возможно обсуждение самых широких вопросов. Все материалы выложены на доступные файлообменники «Мейл» и «Народ»: для того, чтобы увидеть ссылки, нужно пройти простую регистрацию.

<http://blog.jazzdixie.com> - интернет-сайт Игоря Белинского содержит историю возникновения джаза, его стили, направления. Историю и биографии многих выдающихся композиторов и исполнителей, работающих и работавших в этом направлении. Интересную информацию о музыкальных инструментах, которые применяются в исполнении джазовой музыки, подробности звучания, а также, имена исполнителей на этих инструментах. Скачать для себя любые, видео популярных джазовых тем, ноты, как джазовые, так и самые популярные.

<http://rfjc.ru/> - клуб «Red Fox» предлагает интереснейшую подборку информации по джазовой тематике с уникальными историями об исполнителях и событиях для всех, чья жизнь парит под душевные мотивы музыки интеллектуалов.

<http://www.fullstorymusic.ru/> - интернет-сайт по истории развития музыки.

<http://lib-notes.orpheusmusic.ru/> - музыкальная библиотека OrpheusLib. Здесь можно бесплатно скачать книги по музыке, ноты, учебные и методические пособия, а также литературу гуманитарного профиля

<http://notes.tarakanov.net/> - нотный архив Бориса Тараканова. Весь нотный материал хранится постранично в виде файлов формата TIFF CCIT 4 (одна страница = один TIFF-файл), упакованных популярным архиватором WinZIP.

<http://scores.at.ua/> - нотный архив для свободного скачивания.

<http://orpheusmusic.ru/> - международный культурно-образовательный портал для музыкантов, а также всех, кто интересуется музыкой и ее историей. Сайт построен по энциклопедическому принципу, здесь есть разделы, посвященные истории музыки всех времен и народов, музыковедению, музыкальным жанрам и направлениям.

<http://eomi.ws/> - самая большая русскоязычная энциклопедия музыкальных инструментов в сети Интернет.

<http://www.muz-urok.ru/> - сайт о музыкальных инструментах, о великих вокалистов, о великих композиторах.

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций

10.Перечень ключевых слов

Агогика	Диксиленд
Аккомпанемент	Имитация
Ансамбль	Комбинированные сочетания
Аранжировка	Композиция
Арпеджио (короткие, длинные, ломаные)	Контрапункт
Артикуляция	Кул
Блок-аккорд	Кульминация
Боп	Мажор
Бибоп	Методика
Буги-вуги	Метроритмические сочетания
Блок-аккорд	Минор
Вариации	Минимум технический
Джаз	Память двигательная
Динамика	Память зрительная
Память конструктивно-логическая	Фуга
Память музыкальная	Элементы музыкальной выразительности
Память образно-эмоциональная	
Память слуховая	
Педализация	
Полифония	
Прием исполнительский	
Регтайм	
Репетиция	
Свинг	
Секвенция	
Синкопирование	
Соната	
Сонатное аллегро	
Средства музыкальной выразительности	
Стиль музыкальных произведений	
Стретта	
Страйд	
Тема	
Тембр	
Техника репетиционная	
Туше	
Фактура музыкальная	
Форма музыкальная	
Фразировка	
Фри-джаз	

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ
Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»
Квалификации:
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель**

Профиль подготовки
«Национальные инструменты народов России»
Квалификации:
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива**

Форма обучения:
очная, заочная

Кемерово 2023

Составители:
к.ф.н., профессор
Мицкевич Н.А.

1. Цель освоения дисциплины

Курс «Методика обучения игре на инструменте» имеет целью дать студентам необходимые для их дальнейшей деятельности теоретические и практические знания, умения и навыки в области музыкальной педагогики, в частности в вопросах методики, что включает в себя:

- обучение современной (эффективной) методике обучения в классах народных инструментов, основанную на научном подходе к учебно-воспитательному процессу, на глубоком знании методов обучения, учитывающих индивидуальную и возрастную психологии студентов;
- развитие теоретического и аналитического мышления студентов;
- формирование потребности в систематическом самообразовании, в постоянном изучении учебно-методической литературы и педагогического репертуара;
- привитие интереса к постоянному изучению и обобщению опыта выдающихся педагогов;
- привитие самостоятельно, выбирать наиболее рациональные приемы в соответствии с индивидуальностью ученика.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО

Дисциплина «Методика обучения игре на инструменте» входит в вариативную часть профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки народные инструменты, квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Методика обучения игре на инструменте» необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения студентами дисциплин цикла теории и истории музыкального искусства, педагогики и психологии.

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и индикаторы их достижения

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ПК- 7 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования и осуществлять оценку	Знать: - лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики; - методы и приемы преподавания; - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп; - методическую литературу по профилю подготовки. Уметь: - планировать учебный процесс, составлять учебные программы; - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения; - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; - использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач. Владеть: - навыками общения с обучающимися разного возраста; - приемами психической саморегуляции; - педагогическими технологиями;

<p>результатов освоения дисциплины в процессе промежуточной аттестации.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей; - методами развития у обучающихся творческих способностей; - самостоятельности в работе над музыкальным произведением, владение навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению; - методами оценки результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации; - навыками воспитательной работы с обучающимися.
<p>ПК- 8 Способен применять современные психолого-педагогические технологии (включая технологии инклюзивного обучения), необходимые для работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья)</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - современные психолого-педагогические технологии, включая технологии инклюзивного обучения; - формы организации концертных досуговых мероприятий в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования; - психофизиологические возрастные особенности обучающихся. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения; - разрабатывать учебные программы музыкально-эстетического воспитания с учетом личностных и возрастных особенностей обучающихся; - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками общения с обучающимися разного возраста; - методикой преподавания дисциплин музыкально-эстетической направленности в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования; - навыками работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья); - методами формирования концертного репертуара для солистов и творческих коллективов организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования в зависимости от тематики концертного мероприятия и исполнительских возможностей коллектива.
<p>ПК-9 Способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия организациях дополнительного образования детей и взрослых</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы планирования, организации и проведения досуговых концертных мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и организовывать концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых. - отбирать концертный репертуар для солистов эстрадно-джазового направления и самодельных творческих коллективов, организаций дополнительного образования детей и взрослых в зависимости от тематики концертного мероприятия и исполнительских возможностей солиста или творческого коллектива. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками проведения концертных мероприятий.

4. Структура дисциплины. Курс объёмом 144 часа (4 зач.ед), 70ч.–в контактной форме (лекционные и практические занятия), 38 ч. – СРС, 36ч.-контроль (экзамен в 5 семестре), зачет –в 4 семестре для обучающихся очной формы. Заочная форма: всего 144 ч., 4 зач.ед., 12ч. - в контактной форме (лекционные практические занятия), 96-СРС, 36ч.- контроль (экзамен в 5 семестре), зачет –в 4 семестре.

а) очное обучение

№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1.	Методика начального обучения игре на баяне (аккордеоне)	4	20	10	2		6	8
2.	Методика начального обучения игре на домре	4	17	10	1		4	6
3.	Методика начального обучения игре на балалайке	4	17	10	1		4	6
4.	Организация музыкально-образовательного процесса	5	18	10	2		4	6
5.	Развитие музыкальных способностей	5	18	10	2		4	6
6.	Методика работы над музыкальным произведением	5	18+ 36	10	2		6	6 36 – контр.
Итого:			144	60	10		40%	74

б) заочное обучение

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1.	Методика начального обучения игре на народных инструментах	4	54	2				52
2.	Организация музыкально-образовательного процесса	5	18	4			2	14

3.	Развитие музыкальных способностей	5	18	2			2	16
4.	Методика работы над музыкальным произведением	5	18+ 36	2	2			14+ 36 – контр.
	Итого:		144	10	2		40%	96

4.2. Содержание дисциплины

Содержание раздела	Результаты обучения раздела	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел 1. Методика начального обучения игре на баяне (аккордеоне)		
<p>Воспитание художественно-исполнительских навыков у баянистов (аккордеонистов). Совершенствование исполнительской техники. Работа над музыкальным произведением. Воспитание навыков самостоятельной работы: чтение с листа, транспонирование, подбор по слуху. Развитие творческих способностей студентов</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-7, ПК-9 Знать: - строй и диапазон различных инструментов русского народного оркестра, - методическую литературу, Владеть: - различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения; анализа работы над музыкально-художественным произведением и инструктивным материалом.</p>	<p>Деловая игра, контрольный урок.</p>
Раздел 2. Методика начального обучения игре на домре		
<p>Воспитание художественно-исполнительских навыков у</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-7, ПК-8.</p>	<p>Круглый стол, контрольный урок</p>

<p>домристов. Совершенствование исполнительской техники домриста</p>	<p>Знать: - строй и диапазон различных инструментов русского народного оркестра, - методическую литературу, Владеть: - различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения; анализа работы над музыкально-художественным произведением и инструктивным материалом.</p>	
<p>Раздел 3. Методика начального обучения игре на балалайке</p>		
<p>Воспитание художественно-исполнительских навыков у балалаечников. Совершенствование исполнительской техники балалаечника</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-7, ПК-9 Знать: - строй и диапазон различных инструментов русского народного оркестра, - методическую литературу, Владеть: - различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения; анализа работы над музыкально-художественным произведением и</p>	<p>Устный опрос, зачет</p>

	инструктивным материалом.	
Раздел 4. Организация музыкально-образовательного процесса		
<p>1.1.Цели, задачи методики и современные методы преподавания в классе специнструмента</p> <p>1.2.Основные системы музыкального образования в современном мире</p> <p>1.3.Планирование учебного процесса и проведение индивидуального урока</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>- ПК-7, ПК-8, ПК-9</p> <p>знать:</p> <p>- общие формы организации учебной деятельности, методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом,</p> <p>- основные принципы отечественной и зарубежной педагогики, различные методы и приемы преподавания;</p> <p>уметь:</p> <p>- планировать учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой;</p> <p>владеть:</p> <p>- навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения; анализа работы над музыкально-художественным произведением и инструктивным материалом.</p>	<p>Тест, контрольная работа, дискутирование.</p>
Раздел 4. Развитие музыкальных способностей		
<p>2.1. Музыкальный слух, ритм, память и их развитие на уроках специнструмента</p> <p>2.2. Техника игровых движений исполнителя</p> <p>2.3. Виды музыкального мышления и их развитие</p> <p>2.4.Принципы составления психолого-педагогических характеристик и индивидуальных планов</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>- ПК-7, ПК-8, ПК-9 .</p> <p>уметь:</p> <p>- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу, использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения,</p> <p>- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных профессиональных задач,</p>	<p>Тест, контрольная работа, создание наглядных пособий</p>
Раздел 5.Методика работы над музыкальным произведением		
<p>3.1.Комплексный анализ и проектирование</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-7, ПК-8, ПК-9</p>	<p>Дискуссия, Тест, контрольная работа,</p>

<p>музыкального произведения</p> <p>3.2.Интонационная культура исполнителя как средство музыкальной выразительности</p> <p>3.3.Влияние формы и содержания на исполнительскую концепцию музыкального произведения</p> <p>3.4.Влияние жанра и стиля на формирование музыкального образа в произведении.</p>	<p>знать:</p> <p>- основные принципы отечественной и зарубежной педагогики, различные методы и приемы преподавания;</p> <p>уметь:</p> <p>- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных профессиональных задач,</p> <p>владеть:</p> <p>- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности.</p>	<p>Экзамен</p>
---	--	----------------

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе изучения курса «Методика обучения игре на народных инструментах» используются следующие виды образовательных технологий:

- *традиционные* образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме лекций, семинарских и практических занятий;

Особое место занимает использование активных методов обучения, в том числе:

- прослушивание аудиозаписей и просмотр видео конкурсов исполнителей на народных инструментах, с последующим определением музыкальных способностей обучающихся;

- использование элементов метода проектов при изучении классификации музыкальных способностей;

- подготовка научных работ по проблемам методики обучения игре на русских народных музыкальных инструментах на современном этапе;

- изучение и закрепление нового материала на интерактивных лекциях (лекция-беседа, лекция с заранее запланированными ошибками, лекция-дискуссия, лекция с разбором конкретной ситуации), а также на семинарах-дискуссиях, стимулирующих студентов к взаимодействию между собой и преподавателем и постоянному контролю предлагаемой информации.

Доля интерактивных форм проведения аудиторных занятий равна 40%.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

- задания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для выполнения контрольных работ;
- методические указания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для обучающихся по освоению дисциплины;
- тематика контрольных работ;
- вопросы для подготовки к экзамену;
- тестовые задания;

Перечисленные учебно-методические материалы размещены:

<http://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=3847> – для направления [53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»](#) и «Национальные инструменты народов России».

6.2. Примерные вопросы к зачету

1. Основные положения исполнительской постановки, организации и функционирования игрового аппарата музыканта.
2. Простейшее звукоизвлечение: арпеджато, пиццикато.
3. Изучение нотной грамоты на основе практического освоения инструмента.
4. Постановка пальцев левой и правой рук.
5. Методика овладения приемами звукоизвлечения.
6. Штрихи и особенности их исполнения.
7. Характеристика основных школ обучения.
8. Приемы владения мехом.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Данная дисциплина является одним из профилирующих курсов, определяющих квалификацию выпускника, как преподавателя.

Цель настоящего курса – дать основные знания о содержании, организации и методах ведения индивидуального занятия специального цикла, изучение теоретических основ преподавания и путей их практического воплощения. Кроме того, курс методики знакомит студентов с опытом работы выдающихся педагогов-исполнителей прошлого и настоящего. Занятия по курсу «Методика обучения игре на народных инструментах» проводятся в виде лекций и практических занятий. Формы занятий разные: беседа, деловая игра, дискуссия с участием всех студентов, устные сообщения, подготовленные группой студентов, создание проектов и т.д. Обсуждаются темы проблемного характера, а также наименее разработанные методические вопросы.

Курс предполагает большой объем самостоятельной работы студентов, который может заключаться в составлении планов открытых занятий по различным дисциплинам, составление характеристики обучающегося, в конспектировании и рецензировании методической литературы и представления исполнительского анализа музыкального произведения.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Для текущего контроля успеваемости используются следующие формы:

1. Устный опрос – дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также продемонстрировать/оценить культуру мышления, способности к обобщению, анализу, восприятию информации.

2. Выполнение письменных заданий, предусмотренных планом самостоятельной работы, позволяют оценить культуру мышления студентов, их способности к обобщению, анализу, восприятию информации.

3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, собеседовании в ходе лекций, тематические сообщения дают возможность оценить владение студентами культурой мышления, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать методические проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.

4. Тестирование и терминологические диктанты выступают формой проверки освоения дисциплины и ее разделов.

Пример тестовых заданий

Тестирование является одной из форм контроля усвоения обучаемыми знаний, умений и навыков, а также одной из форм самопроверки знаний студентов. Оно обладает рядом преимуществ перед традиционными методами контроля знаний:

- более высокой объективностью контроля;
 - возможностью одновременного проведения тестирования на большой группе студентов.
- Данные тесты можно использовать на уровне итогового тестирования по каждому разделу.

Образцы тестовых заданий:

Тестовое задание 1. *Дополнить фразы*

1. Педагогической дисциплиной, которая рассматривает задачи, содержание, методы и формы обучения конкретному предмету является _____

2. Системный метод создания, применения и определения всего процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических и человеческих ресурсов и их взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования, это _____

Тестовое задание 11. *Установить правильность соответствия*

26. А) наглядно-действенное

Б) материальное

В) духовное

Г) наглядно-образное

Д) абстрактно-логическое

Е) логическое

}

мышление

}

художественный образ

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Контроль знаний осуществляется в форме зачета по окончанию 6 семестра, где студент отвечает на вопросы по каждому инструменту и показывает на каждом инструменте приемы игры, рассказывает о правильной посадке и постановке рук, поясняет правила расстановки аппликатуры.

По второй части методики с целью определения полноты и прочности знаний студентов, умения применять полученные знания на практике, а также для выявления навыков самостоятельной работы с учебной литературой предусмотрены контрольные работы по каждому разделу: разбор музыкального произведения, характеристика учащегося, тематические планы открытых уроков (не менее двух экземпляров). По окончании курса студенты сдают экзамен.

Вопросы к экзамену

1. Основные методы музыкального образования.
2. Музыкально-образовательные системы в России.
3. Музыкально-образовательная система за рубежом.
4. Основные научные концепции усвоения социального опыта.
5. Музыкально-педагогическая диагностика в деятельности преподавателя по
6. специнструменту
7. Аспекты музыкального мышления, их характеристика и методы формирования
8. Развитие исполнительской техники в классе специнструмента
9. Организация и проведение открытого урока.
10. Проведение урока и организация домашней работы на начальном этапе обучения
11. Музыкальная память и ее развитие
12. Взаимодействие «художественного» и «технического» в воспитании музыканта-
13. исполнителя
14. Чувство музыкального ритма и методы его развития.
15. Музыкальный слух и способы его развития
16. Исполнительский и методический анализы музыкального произведения
17. 1 произведение из программы по специнструменту

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Приступая к изучению дисциплины, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием рабочей программы дисциплины (РПД). Лекции имеют целью дать систематизированные основы научных знаний. При изучении и проработке теоретического материала для обучения учащихся необходимо: - повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной по данной теме литературы; - при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект, используя рекомендованные в РПД литературные источники и ресурсы информационно-коммуникационной сети «Интернет». - при подготовке к промежуточной аттестации по модулю использовать материалы фонда оценочных средств. Практические занятия проводятся с целью углубления и закрепления знаний, полученных на лекциях и в процессе самостоятельной работы над нормативными документами, учебной и научной литературой. При подготовке к практическому занятию необходимо: - изучить, повторить теоретический материал по заданной теме; - при выполнении домашних заданий, изучить, повторить типовые задания, выполняемые в аудитории. Работа с учебной и научной литературой является главной формой самостоятельной работы и необходима при подготовке к устному опросу к контрольным работам, опросу, зачету, экзамену. Она включает проработку лекционного материала – изучение рекомендованных источников и литературы по тематике лекций. Конспект лекции должен содержать реферативную запись основных вопросов лекции, предложенных преподавателем схем (при их демонстрации), основных источников и литературы по темам, выводы по каждому вопросу. Конспект должен быть выполнен в отдельной тетради по предмету. Он должен быть аккуратным, хорошо читаемым, не содержать не относящуюся к теме информацию или рисунки. Конспекты научной литературы при самостоятельной подготовке к занятиям должны быть выполнены также аккуратно, содержать ответы на каждый поставленный в теме вопрос, иметь ссылку на источник информации с обязательным указанием автора, названия и года издания используемой научной литературы. Конспект может быть опорным (содержать лишь основные ключевые позиции), но при этом позволяющим дать полный ответ по вопросу, может быть подробным. Объем конспекта определяется самим обучающимся. В процессе работы с учебной и научной литературой обучающийся может: - делать записи по ходу

чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике); - составлять тезисы (цитирование наиболее важных мест статьи или монографии, короткое изложение основных мыслей автора); - готовить аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы); - создавать конспекты (развернутые тезисы).

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Список основной литературы

1. Борытко Н.М. Методология и методы психолого-педагогических исследований: учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2009 – 320с. - Текст : непосредственный.
2. Бурнатова Т.В. Вопросы методики обучения игре на домре / Т.В.Бурнатова Учебное пособие. – Челябинск. – 2010 – 110 с. - Текст : непосредственный.
3. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании. Изд. второе, исправленное и дополненное. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2018. 232 с.- Текст : непосредственный.
4. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах Учебное пособие для высш. и средних уч. заведений искусств и культуры. Изд. второе, переработанное и дополненное. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018, 640 с.- Текст : непосредственный.
5. Мицкевич Н.А. Методика обучения игре на народных инструментах (Общий курс). – Кемерово, 2007 – 96с.- Текст : непосредственный.

9.2. Список дополнительной литературы

6. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей / В.П.Анисимов М.: ВЛАДОС – 2004. – 128с.- Текст : непосредственный.
7. Белецкий С.В. Естественный путь познания речи как основа новых технологий обучения музыке //Новые технологии в музыкальном образовании. – Омск, - 2000.- Текст : непосредственный.
8. Кирнарская Д.К.Музыкальные способности – М: Таланты XXI век, 2004. - Текст : непосредственный.
9. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения. - М., 1981. - Текст : непосредственный.
10. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. – М., 1980. - Текст : непосредственный.
11. Лихачев Б.Т. Педагогика: Курс лекций. – М., 1998. - Текст : непосредственный.
12. Маккинон Л. Игра наизусть. – Л., 1967. - Текст : непосредственный.
13. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М., 1977. - Текст : непосредственный.
14. Махмутов М.И. Современный урок. – М., 1995. - Текст : непосредственный.
15. Монахов В.М. Технологические основы проектирования и конструирования учебного процесса. – Волгоград, 1995- Текст : непосредственный.
16. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М., 1982. - Текст : непосредственный.
17. Новые технологии в музыкальном образовании. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Омск, 2000. - Текст : непосредственный.
18. Петриков С.М. Эволюционное музыковедение в системе художественного образования студентов. – Новосибирск, 1990. - Текст : непосредственный.

19. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 1994. - Текст : непосредственный.
20. Ражников В. Диалоги и музыкальной педагогике. – М., 1994. - Текст : непосредственный.
21. Ражников В. Резервы музыкальной педагогики. - М., 1980.- Текст : непосредственный.
22. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. – М., 1998. - Текст : непосредственный.
23. Создание ситуации диалога по В.В. Серикову: Личностно-ориентированное образование //Педагогика. – 1994. - №5.- Текст : непосредственный.
24. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. – М., 1988. - Текст : непосредственный.
25. Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х томах. Т.1. – М., 1985. - Текст : непосредственный.
26. Ткач Э.С. Музыкально-педагогическая диагностика и некоторые аспекты подготовки музыкантов-педагогов в вузе. //Психолого-педагогические проблемы высшего музыкального образования. Сб. трудов. – М., 1979, вып. 43.- Текст : непосредственный.
27. Холопова В. Музыка как вид искусства. В 2 частях. - М.,1990,1991, - ч.1, ч.2. - Текст : непосредственный.
28. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. - М., 1984. - Текст : непосредственный.
29. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л., 1986. - Текст : непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
 2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
 3. Сайты высших учебных заведений;
 4. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
 5. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>;
- электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
6. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>___

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются:

- *лицензионное программное обеспечение:*

– Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)

- *свободно распространяемое программное обеспечение:*

– Офисный пакет – LibreOffice

– Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)

– Браузер - Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

– Консультант Плюс

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Технические средства обучения:

- для лекции - мультимедийный проектор, персональный компьютер, экран, акустическая система, подключенный к сети Интернет.
- для практических работ - компьютерный класс, подключенных к сети Интернет
- для самостоятельных работ - персональный компьютер, подключенный к сети Интернет

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Список ключевых слов

Агогика	Память образно-эмоциональная
Актуализация	Память слуховая
Артикуляция	Понятие
Выразительные средства исполнения	Постановка рук
Движения игровые	Потребности
Жанр	Представление
Интересы	Применение усвоенного
Интонация	Ритм музыкальный
Композиция	Свобода мышечная
Конструкция	Слух внутренний
Метод	Слух гармонический
Метод информационный	Слух мелодический
Метод исследовательский	Слух музыкальный
Метод проблемный	Слух полифонический
Метод репродуктивный	Слух темпо-динамический
Метод эвристический	Содержание
Методика	Способности музыкальные
Мышление абстрактно-логическое	Стиль
Мышление музыкальное	Темп
Мышление наглядно-действенное	Темпо-ритм
Мышление наглядно-образное	Техника исполнителя
Ориентация на инструменте	Типы урока
Память двигательная	Урок
Память зрительная	Установка

Память конструктивно-логическая
Память музыкальная

Учет индивидуальных особенностей
Форма

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Ансамбль

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:
Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составители:
Таюкин А.М., профессор
Князева Н.А., доцент

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины:

- формирование и развитие навыков коллективной ансамблевой игры;
- умение грамотно и выразительно исполнять различные по жанру, характеру, стилю, форме музыкальные произведения;
- умение осуществлять интерпретацию идейно-художественного замысла исполняемых произведений, уметь средствами музыкально – исполнительского мастерства правдиво доносить его до слушателей;
- формирование умения концентрировать внимание участников ансамбля на координации темпа, ритма, динамики, синхронности звучания и других средствах музыкальной выразительности;
- приобретение опыта концертных выступлений.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата: курс относится к базовой части Блока 1 профессионального профиля подготовки. Для его освоения необходима профессиональная подготовка в объеме программы музыкального колледжа либо колледжа культуры и искусства.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодетельными), учебными ансамблями и оркестрами.	Знать: основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; принципы работы с различными видами фактуры.	Уметь: передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	Владеть: приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную	Уметь: - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и	Владеть: - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения.

	учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.	Знать: - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.	Уметь: - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процессы; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; -оценивать качество собственной исполнительской работы.	Владеть: -навыками отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой, репетиционной работы, профессиональной терминологией.
ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.	Знать: Сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	Уметь: - формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	Владеть: - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки их исполнительских возможностей.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины для обучающихся очной формы обучения составляет 9 зачетных единиц, 324 академических часа. В том числе 144 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися; 144 часа - самостоятельной работы обучающихся; 58 часов (40%) аудиторной работы

проводится в интерактивных формах; 36 часов – контроль(экзамен).

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			Лекции	Семин. (прак.) занятия	Индив. занятия		
1.	Освоение музыкальных сочинений различных жанров и стилей: - исполнение пьес малой формы.	1		18		7	18
2.	Освоение музыкальных сочинений различных жанров и стилей: - исполнение сочинений крупной формы: сонат, сюит, концертов, вариаций.	2		18		7	18
3.	Исполнение обработок народных песен и танцев	3		18		7	18
4.	Исполнение оригинальных сочинений.	4		18		7	18
5.	Исполнение виртуозных сочинений (в форме вариаций, транскрипций, импровизаций, фантазий, парафраз).	5		18		7	18
6.	Исполнение кантилены.	6		18		7	18
7.	Исполнение пьес в эстрадно-джазовой манере	7		18		7	18
8.	Работа над исполнительской интерпретацией	8		18		9	18+36 (экз.)
	Всего часов в интерактивной форме:					58 (40%)	
	Итого: 324			144			180

*Деление музыкального материала по семестрам условно: примерные образцы программ по семестрам приведены ниже.

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1.	<p>Выработка технического мастерства игры на инструменте - игра гамм, арпеджио, аккордов, упражнений и другого инструктивного материала.</p> <p>Игра этюдов на различные виды техники.</p> <p>Работа над исполнительскими штрихами</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	Академический концерт
2.	<p>Освоение музыкальных сочинений различных жанров и стилей:</p> <p>Исполнение пьес малой формы.</p> <p>Исполнение сочинений крупной формы: сонат, сюит, концертов, вариаций.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p>	Зачет

		<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
3.	Исполнение полифонических произведений: инвенций, прелюдий и фуг, токкат и фуг, контрапунктов, полифонических сюит и т.д.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодетельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	Академический концерт
4.	Исполнение оригинальных сочинений.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодетельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную</p>	Зачет

		<p>интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
5.	Исполнение виртуозных сочинений и обработок (в форме вариаций, транскрипций, импровизаций, фантазий, парафраз).	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	Академический концерт
6.	Исполнение кантилены.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать</p>	Зачет

		<p>индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
7.	Исполнение пьес в эстрадно-джазовой манере.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	Академический концерт
8.	Работа над исполнительской интерпретацией.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p>	Экзамен

	<p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	
--	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.

5.1. Образовательные технологии.

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- *традиционные* образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме практических занятий и самостоятельной работы студентов;
- *мультимедийные* образовательные технологии, включающие аудио и видео исполнение разных ансамблевых составов, предполагающие сравнительный анализ интерпретаций исполняемых произведений;
- *инновационные* технологии, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход при изучении произведений разных жанров и стилей.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» для реализации компетентностного подхода применяются интерактивные формы проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования развития профессиональных навыков обучающихся. Удельный вес интерактивных форм по данному направлению составляет 40% аудиторных занятий.

Интерактивные технологии:

- проблемные занятия;
- мастер-классы;
- участие обучающихся в конкурсах и фестивалях.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы

Организационные ресурсы

Рабочая программа дисциплины

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Учебно-практические ресурсы

Примерный репертуарный список

Примерные образцы программ для различных составов ансамблей

Учебно-библиографические ресурсы

Список рекомендуемой литературы

Фонд оценочных средств

Перечень тестовых заданий, требования к зачетам и экзамену.

6.2. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа бакалавра по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» представляет собой обязательную часть основной профессиональной образовательной программы, выполняемую вне аудиторных занятий. Самостоятельная работа может выполняться в репетиционных аудиториях, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, нотные издания, аудио и видео материалы и т.д.

Немаловажное значение в самостоятельной работе ансамблей имеет правильная работа над музыкальным произведением.

Общее представление о разучиваемом произведении, первичное ознакомление с ним участников ансамбля, активизирующее художественное мышление, обычно начинается с проигрывания его несколько раз целиком.

При этом предполагается, что руководитель в совершенстве знает партитуру и может контролировать нотный текст партий, а участники или обладают навыками чтения с листа, или заранее выучили партии. Именно с первого проигрывания начинает формироваться «слуховая» партитура: слышание общей линии развития, своей партии и звучания других голосов, их вступлений, выявляются фактурные особенности произведения (главное и второстепенное) и т.д. На этом этапе от преподавателя зависит, насколько участники заинтересуются разучиванием. Для этого он должен ярко и живо дорисовать недостающие компоненты звучания, возникающие при первом

ознакомлении с пьесой, пользуясь методом проигрывания на одном из инструментов интонаций отдельных мелодических линий или методом пропевания отдельных голосов. При этом у участников возникает более полное представление о произведении и делает последующие этапы работы над ним более плодотворными.

В процессе работы над музыкальным произведением необходима индивидуальная работа каждого участника над своей партией. Репетиционная работа ансамбля становится продуктивной лишь тогда, когда все его участники выучили свои партии с максимально точным воспроизведением нотного текста. Таким образом, самостоятельная работа участников ансамбля направлена на решение следующих задач:

- приобретение и совершенствование навыков исполнения музыкальных произведений разных стилей, форм и жанров;
- совершенствование технического развития;
- расширение профессионального кругозора.

6.3. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Приступая к практической работе в ансамблевом коллективе необходимо добиваться синхронности звучания во всех элементах ансамблевого исполнительства – метроритмическом, темповом, артикуляционном и штриховом, динамическом, интонационном и др.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Исполнителям нужно вместе взять и вместе снять звук, или перейти к следующему, выдержать паузу и т.д. Рассмотрим на примере.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. В данном случае технически обусловлен прием дирижерского замаха, аутфакта, выполненный легким движением кисти либо кивком головы. Полезно обоим исполнителям одновременно взять дыхание. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение.

Синхронность вступления достижима легче, если речь идет о звуке или аккорде, находящемся на сильной доле такта.

Более сложные задачи ставит совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.п. Исполнение синкоп требует специальных навыков, хорошего, развитого ритмического чувства и очень ясного ощущения паузы как равноценного звуку выразительного элемента музыки. Оно требует более искусного «сигнала» и особой договоренности участников ансамбля.

Одновременность окончания звука имеет не меньшее значение, чем точность начала. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют

темп еще до начала игры. Таким образом, синхронность организует и упорядочивает всю структурную вертикаль и горизонталь в ансамблевом исполнительстве.

Метроритмический пульс является одним из центральных элементов в музыке. В области темпа и ритма индивидуальные особенности исполнителей сказываются очень отчётливо. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа и ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность. Поэтому особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом.

Основные задачи работы над ритмом: добиться точности и четкости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым.

Для того, чтобы достигнуть метроритмического единства, можно использовать:

а) прием соподчинения различных ритмических рисунков. Выбирается ритм «руководящий» - он должен быть наиболее выражен в одной из партий и ему подчиняется общее звучание. На это указывает К. Мострас, который отмечает в музыкальном искусстве существование ритма «руководящего» и ритма «подчиняющегося».

б) внутри звучащего звука выбираются «пульсирующие» длительности. Эти пульсирующие длительности обеспечат синхронность звучания всего ансамбля.

Таким образом, тщательная работа ансамблистов над техническими трудностями, в том числе метроритмическими, призвана способствовать раскрытию образно-смыслового содержания исполняемого произведения, его стилистических особенностей. Как отмечал А. Готлиб в книге «Основы ансамблевой техники» «...только овладев техникой исполнения, можно подчинить ее художественным задачам».

Одним из самых действенных средств в ансамблевом исполнительстве является динамика (изменение силы звучания). В процессе работы надо точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его частные и главную кульминации, постепенное усиление или уменьшение громкости. Динамика произведения воспринимается не сама по себе, а в сопоставлении (контрасте) различных динамических уровней. Особенно важна динамика в сфере фразировки – по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкальных построений. Наоборот, динамические волны внутри фраз придают музыке экспрессию, архитектурную стройность и соразмерность.

В исполнительской практике определились три основных вида музыкальной динамики – устойчивая, постепенно изменяющаяся и внезапно изменяющаяся.

Устойчивая динамика – это такая динамика, которая не меняется или почти не меняется на протяжении относительно длительного музыкального построения.

Постепенно изменяющаяся динамика – это тонкое и постепенное

соединение различных ступеней динамических оттенков.

Внезапно изменяющаяся динамика – это динамика, имеющая характер контрастного сопоставления.

В зависимости от исполняемой музыки – эпохи, стиля, композитора, с помощью этих основных видов может моделироваться динамический план произведения.

Следует упомянуть еще об одной особенности работы ансамблистов по конкретизации динамических оттенков – о преемственности в исполнении мелодической линии. Логическая передача в исполнении мелодии (мотива, фразы) предполагает строгую закономерность динамических соотношений: динамическое окончание фразы как бы определяет силу звучания начала следующей фразы. Поэтому участникам ансамбля необходимо уяснить динамическое развитие мелодической линии, ее перспективы: динамические «опоры»; частные, общие, главные, кульминацию произведения.

Дифференциация ансамблевой динамики сравнима с интенсивностью красок в живописи. Одни динамические оттенки звучат мягко, выполняя функции фона. Другие более ярко, являясь как бы средним планом. Третьи выносятся на первый план. А все вместе соответствуют планам в живописи.

Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Поэтому создание единой во всех деталях динамики – обязательное условие технически грамотной совместной игры.

Совершенствование ансамблевого мастерства далеко не исчерпывается рассмотренными вопросами и требует дальнейшего изучения и претворения в практику искусства ансамблевого музицирования.

6.4. Примерные образцы программ

Дуэт баянов (аккордеонов)

1. Чайковский П. «Осенняя песня»
2. Шалаев А. «На горе-то калина» (обр. р.н.п.)
3. Прибылов А. «В ритме джаза»
4. Мартыанов Б. «Молдавские наигрыши»
5. А.Корчевой- «Молдавский танец»
6. В.Власов - «Ночной дозор»
7. В.Власов - *Basso ostinato*
8. обр. А.Беляева - «Цыганочка»

Трио баянов (аккордеонов)

1. Стравинский И. «Хоровод царевен» из балета «Жар-птица»
2. Бах И.С. «Органная прелюдия ре минор»
3. Маркин Б. «Веселый рыбац»
4. Пьяцолла А. «Libertango»

Квартет баянов (аккордеонов)

1. Чайкин Н. «Концертное рондо»
2. Мусоргский М. Вступление к опере «Борис Годунов»
3. Бах И.С. «Органная прелюдия и фуга ре минор»

Дуэт домр с сопровождением

1. Розанов В. «Светит месяц» (обр. р.н.п.)
2. Пешняк В. «Романтическая пьеса»
3. Штраус И. «Полька-пиццикато»

Трио домр с сопровождением

1. Гендель Г. «Сарабанда»
2. Дворжак А. «Славянский танец»
3. Де Фалья М. «Испанский танец»
4. Лядов А. «Музыкальная табакерка»

Дуэт балалаек с сопровождением

1. Чайковский П. Танец пастушков из балета «Щелкунчик»
2. Шалов А. «Ой, да ты, калинушка» (обр.р.н.п.)
3. Бызов А. «Ваталинка»

Смешанные ансамбли: домра, баян, балалайка, контрабас)

1. Шнитке А. «Фуга» из сюиты «В старинном стиле»
2. Дербенко Е. «Музыкальный привет»

Домра малая, домра альтовая, баян/(аккордеон, контрабас

1. Дмитриев В. «Старая карусель»
2. Петров А. Вальс из к/ф «Берегись автомобиля»
3. Веласкес «Бесаме мучо»

6.5. Примерный репертуарный список

I. Оригинальные произведения для дуэта баянов/аккордеонов

1. Баррозо А. «Панорама Бразилии»
2. Гридин В. «Озорные наигрыши»
3. Двилянский М. «Фантазия»
4. Долгополов В. «Молдавская фантазия»
5. Ризоль Н. обр. р. н. п. «Во поле березонька стояла»
6. Ризоль Н. «Полька»
7. Шалаев А. «Фантазия на тему революционных песен»,

Фантазия на тему двух русских народных песен, «Что так жадно глядишь на дорогу» и «У ворот, ворот; Фантазия на темы русских народных песен: «У зори-то, у зореньки», «Тонкая рябина»; Концертные вариации на тему украинской народной песни «Дождик», «Не слышно шума городского»; Обработка русской народной песни «На горе-то калина»; Волжские припевки; Молдавский танец; «Веселые часы»; Музыкальная картина «На стадионе»; «Вальс-элегия»; «Полосынька»; «Трепак»; «Русская метелица»; «Концертино».

II. Переложения для дуэта баянов/аккордеонов

1. Григ Э. «Шествие гномов»
2. Ипполитов-Иванов М. «В ауле» из сюиты «Кавказские эскизы».
3. Лысенко Н. Рапсодия №2 на украинские народные темы «Думка-шутка»
4. Лядов А. «Музыкальная табакерка», «Полонез», соч. 49
5. Мусоргский М. Симфоническая поэма «Ночь на Лысой горе»
6. Регер М. «Юмореска»

7. Холминов А. «Песня из сюиты для баяна»
8. Чайковский П. «Русский танец»; Сцена из балета «Лебединое озеро» «Вальс» из балета «Спящая красавица»
9. Шостакович Д. «Фантастический танец»

III. Оригинальные произведения для трио баянов/аккордеонов

1. Глебов Е. «Танец».
2. Гридин В. Фантазия на тему р.н.п. «Тонкая рябина», «Рассыпуха»..
3. Дербенко Е. «Русско-бродская кадриль».
4. Мясков К. «Концертная полька», «Фантазия на закарпатские темы», «Болеро».
5. Ходоско И. «Ярмарка».
7. Чайкин Н. «Украинская рапсодия», «Торжественная увертюра».
8. Широков А. «Брянские наигрыши».

IV. Переложения для трио баянов/акордеонов

1. Бах И.С. «Органная хоральная прелюдия»
2. Гендель Г.- Асламзян А. «Пассакалия»
3. Глинка М. «Вальс» из оперы «Иван Сусанин»
4. Ибер Ж. «Маленький беленький ослик»
5. Лагидзе Р. «Сачидао»
6. Лядов А. «Прелюдия»
7. Мусоргский М. «Старый замок»
8. Смирнов М. «Огневушка-поскакушка»
9. Чайковский П. «Скерцо»
10. Щедрин Р. Частушки из оперы «Не только любовь»

V. Переложения для квартета баянов

1. Гайдн Й. Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели.
2. Глинка М. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»
3. Моцарт В. Квартеты для скрипки, альты и виолончели.
4. Мусоргский М. Вступление к опере «Хованщина»

Произведения для ансамблей русских народных инструментов смешанного состава

1. Аверкин А. «Посиделки»
2. Авксентьев Е. Обработка японской народной песни «Чайки над морем»
3. Андреев В. Обработки русской народной песни «Как под яблонькой». «Светит месяц, светит ясный»
4. Беляев В. Вариации на темы двух русских народных песен.
5. Брамс И. «Венгерский танец №1»
6. Брамс И. «Венгерский танец №5».
7. Бызов А. «Хоровод». «Ах вы, сени».
8. Векслер Б. «Мелодии и ритмы».
9. Глухов О., Азов В. обработки русских народных песен «Вечерний звон», «Лебедушка», «Ой вы, плотнички», «Соловьем залетным», «Русская зима».
10. Гридин В. «Рассыпуха», «Озорные наигрыши»; Парафраз на тему р.н.п. «Утушка луговая».

11. Зацарный Ю. «Лирическая пьеса», «Ходил-гулял добрый молодец». 12. Казелла А. Полька-галоп (перел. А. Захарова)
13. Корнев В. «Во деревне было Ольховке»
14. Крылусов А. Загорские сувениры
15. Наймушин Ю. Тарусские посиделки.
16. Нечепоренко П. «От села до села»
17. Поликарпов Н. «Рябина»
18. Тамарин И. «Хоровод и пляска». «Галоп». «Полька». «Музыкальный момент». «Песня о море», «Мелодии народностей ульги», «Эскимосская шуточная».
19. Тихонов Б. «Карело-финская полька».
20. Фибих З. «Поэма».
21. Хватов В. «Гопак».
22. Чайковский П. «Подснежник» из цикла «Времена года».
23. Шалаев А. «В путь»; «Молдавский танец».
24. Шалов А. обр. р. н. п. «Винят меня в народе».
25. Шендеров Г. «Русский танец»
24. Широков А. «Смоленский гусачок»

7. Фонд оценочных средств.

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.

Оценка качества освоения дисциплины «Ансамбль» по направлению подготовки 53.03.02. «Музыкально-инструментальное искусство» включает текущий контроль успеваемости, промежуточную аттестацию и ИГА бакалавров.

Текущий контроль за успеваемостью осуществляет преподаватель. Он учитывает и оценивает качество самостоятельной работы, посещаемость, скорость усвоения материала. В качестве текущей формы контроля используется собеседование, прослушивание, выполнение тестовых заданий, составление аннотаций изучаемых произведений. Контроль за выполнением семестровых требований осуществляется в виде контрольных уроков,

Форма контроля формируемых компетенций

Основные формы контроля формируемых компетенций включают в себя:

- а) текущий контроль успеваемости студентов;
- б) промежуточный контроль, основными формами которого являются:
 - контрольные уроки, проводимые в виде академических концертов, выступлений в «Музыкальных четвергах» и иных формах концертной деятельности;
 - зачеты (практическое выступление с выученными произведениями);
- в) итоговый контроль, который проводится в форме экзамена.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

7.2.1. Задания в тестовой форме

Образцы тестовых заданий по дисциплине «Ансамбль»

Выберите правильный ответ:

1. Что является главным показателем качества ансамблевого исполнительского процесса:

- а) синхронность исполнительских приемов участников ансамбля
- б) владение мелкой и крупной техникой
- в) артистизм

2. Какой метод используется при разучивании музыкального произведения на этапе ознакомления:

- а) сравнительного анализа
- б) краткого музыкально-теоретического анализа
- в) развернутого исполнительского анализа

3. Что следует понимать под термином «гармоника»:

- а) двухрядная гармоника
- б) трех или пятирядный баян
- в) класс музыкальных инструментов, в которых источником звука является проскакивающий в рамке металлический язычок «голос»

4. Назовите основные уровни ансамблевой техники:

- а) моторно-двигательный
- б) слуховой
- в) психологический
- г) все варианты верные

5. Выделите названия полифонических жанров в музыке:

- а) соната
- б) инвенция
- в) этюд
- г) фугетта
- д) концерт

6. Артикуляция на баяне это:

- а) определенный штрих;
- б) подчеркнутый мехом звук;
- в) характер произношения синтаксических элементов музыки, определяемый связностью-раздельностью и ударностью-безударностью сопряженных между собой звуков;
- г) нет правильного ответа.

7. Что означает термин «ансамбль»:

- а) согласованность
- б) подчиненность

- в) единство
- г) нет правильного ответа.

8. Выделите названия жанров крупной формы в музыке:

- а) fuga
- б) вариации
- в) этюд
- г) соната
- д) прелюдия

9. Штриховые градации это:

- а) приемы игры;
- б) художественно-звуковой результат;
- в) виды туше;
- г) все варианты верные.

10. Назовите виды музыкальной динамики:

- а) устойчивая
- б) постепенно изменяющаяся
- в) внезапно изменяющаяся
- г) все варианты верные

11. Термины, означающие характер музыки:

- а) Allegro
- б) Animato
- в) Largo
- г) Agitato
- д) Vivo

12. Что такое гомофонно-гармоническая фактура:

- а) фактура, образованная из мелодии и гармонического сопровождения
- б) фактура, состоящая из одинаковых ритмических голосов
- в) фактура, состоящая из нескольких достаточно самостоятельных голосов

13. Термины, означающие скорость движения:

- а) *Con forza*
- б) *Presto*
- в) *Ad libitum*
- г) *Lento*
- д) *Moderato*

14. Что входит в понятие фактура музыкального произведения:

- а) мелодия, гармония, бас
- б) мелодия, гармония, контрапункт
- в) мелодия, гармоническая педаль, гармоническая фигурация

15. Какие знания необходимы выпускнику бакалавру для успешного ансамблевого исполнительства:

- а) знание специальной музыкальной литературы, а также произведений различных жанров, стилей, эпох
- б) знание конструктивных особенностей инструмента
- в) знание биографий композиторов
- г) все варианты верные

16. К какому виду относится ансамбль в состав которого входят баян, аккордеон, домра альтовая, контрабас:

- а) однородный ансамбль
- б) смешанный ансамбль
- в) инструментальный ансамбль

17. Какой критерий является основным в исполнительской деятельности ансамбля:

- а) темпо-ритмическая организованность
- б) умелое изменение силы звука
- в) синхронность звучания, т.е. совпадение всех звуков и пауз метроритмического текста музыкального произведения

18. Культура исполнительского интонирования это:

- а) развитие приемов игры и мелкой техники на баяне
- б) артистизм и эстетичность поведения на сцене
- в) использование комплекса художественных средств в соответствии со стилем музыкального произведения

19. Что такое фактура музыкального произведения:

- а) совокупность выразительных средств
- б) совокупность средств изложения музыкального материала
- в) совокупность динамических средств

20. Что такое ансамбль:

- а) форма пропаганды инструментального исполнительства
- б) вид коллективного исполнительства
- в) средство формирования профессионально-исполнительских качеств

Критерии оценки исполняемых произведений (репертуара)

Исполнение ансамблевой программы оценивается по следующим критериям:

- техническое совершенство;
- художественно-образное решение;
- исполнительское мастерство;
- артистизм;
- убедительная художественная интерпретация.

Оценка «5» («отлично»):

- артистичное поведение на сцене;
- выразительность в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение специфическими технологическими видами исполнения;
- выразительность интонирования;
- единство темпа.

Оценка «4» («хорошо»):

- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;
- недостаточно внимания уделялось выразительности интонирования.

Оценка «3» («удовлетворительно»)

- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- органическое понимание динамических, аппликатурных, технологических задач;
- однообразии и монотонности звучания.

Оценка «2» («неудовлетворительно»), ставится, если студент демонстрирует следующие навыки:

- не полное знание исполняемых произведений наизусть;
- недостоверное воспроизведение авторского текста;
- не владение технической стороной произведения;
- темпо-ритмическая неорганизованность;
- однообразии и монотонности звучания.

Этот студент считается полностью неподготовленным к сдаче экзамена.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

8.1. Основная литература.

1. Бычков О. О многофункциональности инструментальной ансамблевой музыки // О. Бычков. Приношение кафедре народных инструментов. - СПб.: Издательство СПбГУКИ, 2013. – С. 17-19. – Текст : непосредственный.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 2008. – 48 с. – Текст : непосредственный.

9.2. Дополнительная литература.

3. Акимов Ю. Класс баянного ансамбля в музыкальной школе // Ю. Акимов. Баян и баянисты. - М.: Советский композитор, 1970. - Вып. 1. – С. 143-147. – Текст : непосредственный.

4. Имханицкий М., Мищенко А. Теоретические основы работы в дуэте баянистов. Вып. 1 // М. Имханицкий. - М., 2001. – 77 с. – Текст : непосредственный.
5. Имханицкий, М.И., Мищенко А.В. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики [Текст]:/репертуарно-методическое пособие для учеб. заведений искусств и культуры. Вып.3.-М.:РАМ им. Гнесиных, 2004. -84с., нот. – Текст : непосредственный.
6. Имханицкий, М.И., Полун Б.Е. Трио баянистов. Вопросы теории и практики [Текст]:/репертуарно-методическое пособие для учеб. заведений искусств и культуры. Вып.1.-М.:РАМ им. Гнесиных, 2005. - 76 с., нот. – Текст : непосредственный.
7. Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник. // Е.Максимов. – М.: Советский композитор, 1979. - Изд. 3. – 242 с. – Текст : непосредственный.
8. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика // И. Польская. – Харьков, 2001. – 396 с. – Текст : непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Сайты высших учебных заведений;
4. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
5. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
6. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>___

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются: операционная система Windows XP; офисный пакет LIBRE OFISSE, пакет прикладных программ Microsoft Office, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Mozilla Firefox.
Базы данных –Консультант плюс

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяются как индивидуальный, так групповой подход к усвоению дисциплины.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и

промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей. Например, для лиц с нарушением зрения, задания предлагаются с укрупненным шрифтом, с использованием программы Sibelius 7.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки формирования компетенций.

10. Список ключевых слов.

Агогика	Размер музыкальный
Аккомпанемент	Ритм музыкальный
Ансамбль однородный	Средства музыкальной выразительности
Ансамбль смешанный	Стиль композиторский
Арпеджио	Стиль музыкальных произведений
Артикуляция	Тембр
Глиссандо	Толчок
Жанр	Транспонирование
Инвенция	Удар
Мелизмы	Фактура произведений
Метр	Форма полифоническая
Модуляция	Фуга
Нажим	Штрихи
Пульс метроритмический	

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Оркестровый класс

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:

**«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты
(по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)»**

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки:

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Шабает Э.Р.

1. Цель освоения дисциплины

Формирование осмысленного отношения обучающихся к раскрытию идейно-художественного замысла исполняемых произведений и средствами музыкально-исполнительского мастерства доносить его до слушателей. Это включает в себя:

- развитие у обучающихся творческих способностей, самостоятельности в работе над музыкальным произведением, способности к самообучению;
- умение реализовать художественно-исполнительские навыки в условиях концертного выступления.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина входит в дисциплины по выбору профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02. «Музыкально-инструментальное искусство». Профиль подготовки: «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)». Квалификации: Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива. Профиль подготовки: «Национальные инструменты народов России». Квалификации: Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.	- представлять исполнительскую деятельность в виде цепной реакции со сложными и многомерными трансформациями, подчиняющимися социально-психологическим закономерностям творчества и восприятия; - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - композиторское творчество в культурно-	- представлять и осознавать исполнительскую деятельность в форме художественных образов, в которых слиты воедино художественная идея, художественная оценка и художественная эмоция; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. Создавать собственную	- навыками воплощения диалектического единства двух основных функций музыки: функцию выражения эмоционально-ценностной сферы человека и функцию воздействия на слушателя; - приёмами психологической саморегуляции. - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному

	<p>эстетическом и историческом контексте, историю отечественной и зарубежной музыки. Теоретические основы и историю исполнительского искусства;</p> <ul style="list-style-type: none"> - основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - методику работы с ансамблями, репертуар для различных видов ансамблей; - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - сольный и ансамблевый репертуар, 	<p>интерпретацию музыкального произведения;</p> <ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать его художественное содержание; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание; - исполнять произведения разных стилей и жанров для различных составов: слышать в ансамбле все исполняемые партии, согласовывать исполнительские намерения; - познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале; - изучить и подготовить к концертному исполнению 	<p>мышлению;</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - различными техническими приёмами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; - спецификой ансамблевого исполнительства, методикой ведения репетиционной работы с партнёрами; - спецификой ансамблевого исполнительства, ансамблевым репертуаром; - мотивационно-потребностной сферой как могучим психологическим механизмом музыкальной деятельности; - различными техническими приёмами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; - методами пропаганды
--	--	--	--

	включающий произведения разных эпох, жанров и стилей.	произведения разных стилей и жанров; - изучить и подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров;	музыкального искусства и культуры.
--	---	---	------------------------------------

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 25 зачётных единиц, 900 часов. Из них **ОФО**: 803ч. в контактной форме (Практические), 61ч. СРС, 36 контр. (экзамен). **ЗФО**: 60 в контактной форме (Практические), 804 ч. СРС, 36 контр. (экзамен).

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Структура дисциплины

ОФО

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Практические занятия	СРС	
1	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	1	108	9	Зачет

2	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	2	102	6	Зачет
3	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	3	108		Концерт
4	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	4	102	6	Зачет
5	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	5	108		Концерт
6	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений.	6	102	6	Концерт

	Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.				
7	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	7	108	27	Концерт
8	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	8	65	7	36 (Экзамен)
	Итого	900	803	61	36 (экзамен, 8 семестр)

ЗФО

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Практические занятия	СРС	
1	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	1	6	102	Зачет. Концерт

2	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	2	6	102	Зачет. Концерт
3	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	3	6	102	Концерт
4	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	4	6	102	Зачет. Концерт
5	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	5	6	102	Концерт
6	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений.	6	6	102	Концерт

	Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.				
7	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	7	12	96	Концерт
8	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства. Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений. Концертные выступления оркестрового коллектива и их особенности.	8	12	96	36 (Экзамен)
	Итого	900	60	804	36 (экзамен, 8 семестр)

4.2. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
1.	Дирижирование оркестром как вид исполнительского искусства	<p>Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять исполнительскую деятельность в виде цепной реакции со сложными и многомерными трансформациями, подчиняющимися социально-психологическим 	Отчетные и выездные концерты кафедры

	<p>закономерностям творчества и восприятия;</p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, историю отечественной и зарубежной музыки. Теоретические основы и историю исполнительского искусства; - основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - методику работы с ансамблями, репертуар для различных видов ансамблей; - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - сольный и ансамблевый репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять и осознавать исполнительскую деятельность в форме художественных образов, в которых слиты воедино художественная идея, художественная оценка и художественная эмоция; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. Создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; 	
--	---	--

		<ul style="list-style-type: none"> - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать его художественное содержание; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание; - исполнять произведения разных стилей и жанров для различных составов: слышать в ансамбле все исполняемые партии, согласовывать исполнительские намерения; - познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале; - изучить и подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров; - изучить и подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками воплощения диалектического единства двух основных функций музыки: функцию выражения эмоционально-ценностной сферы человека и функцию воздействия на слушателя; - приёмами психологической саморегуляции. - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - различными техническими приёмами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; 	
--	--	---	--

		<ul style="list-style-type: none"> - спецификой ансамблевого исполнительства, методикой ведения репетиционной работы с партнёрами; - спецификой ансамблевого исполнительства, ансамблевым репертуаром; - мотивационно-потребностной сферой как могучим психологическим механизмом музыкальной деятельности; - различными техническими приёмами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; - методами пропаганды музыкального искусства и культуры; 	
2.	<p>Развитие исполнительских качеств и навыков на основе изучения музыкальных произведений различных жанров, направлений</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - основной существующий репертуар, включающий произведения различных эпох и стилей; - развивать творческие способности, самостоятельность, инициативу. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнять произведения различных жанров и стилей для оркестра; - мобильно осваивать исполнительские партии; - участвовать в репетиционной работе в составе оркестра. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - различными исполнительскими средствами на инструменте; - навыками репетиционной работы. 	<p>Групповые и общие репетиции оркестра, академические концерты</p>
3.	<p>Концертные выступления оркестрового</p>	<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или)</p>	<p>Участие в составе оркестра в отчетных концертах кафедры, экзамен</p>

	<p>коллектива и их особенности.</p>	<p>концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять исполнительскую деятельность в виде цепной реакции со сложными и многомерными трансформациями, подчиняющимися социально-психологическим закономерностям творчества и восприятия; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - методику работы с ансамблями, репертуар для различных видов ансамблей; - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять и осознавать исполнительскую деятельность в форме художественных образов, в которых слиты воедино художественная идея, художественная оценка и художественная эмоция; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание; - исполнять произведения разных стилей и жанров для различных составов: слышать в ансамбле все исполняемые партии, согласовывать исполнительские намерения; - познавать, преобразовывать и переосмысливать полученные знания и применять их в новых условиях и на новом музыкальном материале; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками воплощения диалектического единства двух основных функций музыки: функцию выражения эмоционально- 	
--	-------------------------------------	---	--

		<p>ценностной сферы человека и функцию воздействия на слушателя;</p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмами психологической саморегуляции. - спецификой ансамблевого исполнительства, методикой ведения репетиционной работы с партнёрами; - спецификой ансамблевого исполнительства, ансамблевым репертуаром; - мотивационно-потребностной сферой как могучим психологическим механизмом музыкальной деятельности; - различными техническими приёмами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности; - методами пропаганды музыкального искусства и культуры 	
--	--	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме мелкогрупповых, групповых и общерепетиционных занятий, а также прослушивание аудиозаписей звучания различных оркестров. Преподавание дисциплины включает мастер-классы приглашённых специалистов. Кроме того, на занятиях используются такие формы обучения

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- мастер–класс.

Важным составляющим курса «Оркестровый класс» является активная самостоятельная работа каждого студента по выучиванию оркестровых партий.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения:

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Учебно-методическое обеспечение образовательного процесса включает комплекс основных сборников, хрестоматий, антологий, учебно-методических пособий и информационных ресурсов для учебной деятельности студентов, разработанных современными авторами и композиторами классиками.

6.2. Примерная тематика учебных проектов

Варианты примерных заданий:

1. Общие представления о РНО, оркестровых группах, дирижировании.
2. Общие представления об оркестровом исполнительстве
3. Участие в концертных выступлениях.
4. Подготовка с оркестром оригинальных сочинений для РНО сибирских композиторов (нотная библиотека кафедры народных инструментов).

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Одной из высших форм музыкального искусства является оркестровое исполнительство. Сложность этого искусства заключается в многогранности, в бесконечном разнообразии выразительных средств. Как в симфоническом, духовом, эстрадном, так и русском народном оркестре происходит постоянный творческий процесс поиска новых красок, новых тембральных и технических возможностей. Дирижёр оркестра не может сегодня ограничивать себя узкой специализацией, например, совершенствовать лишь свою мануальную технику. Для достижения настоящего успеха ему необходимо расширять свои знания и совершенствовать свои способности в области других дисциплин, имеющих непосредственную связь с оркестровым исполнительством.

Современный высокопрофессиональный дирижёр – это эрудированный специалист, владеющий глубокими знаниями в области инструментоведения, инструментовки, чтения оркестровых партитур. Современный дирижёр русского народного оркестра – это и педагог, свободно ориентирующийся в разнообразии и особенностях русского народного инструментария, в выразительных возможностях того или иного инструментального состава оркестра, умеющий отличить высокохудожественную инструментовку от примитивной подделки.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Формы контроля: текущий контроль осуществляется посредством проверки технической готовности к исполнению партий самостоятельно и в составе оркестра.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формой итогового контроля является экзамен в конце 8 семестра.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа студента включает: чтение с листа оркестровых партий текущей репетиционной программы оркестра, участие в репетиционном процессе (в полном составе и групповых репетициях), разучивание репертуарных произведений и оркестровых трудностей.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература:

1. Казанцева, Л.П. Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни: учебное пособие / Л.П. Казанцева. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017. – 192 с. – Текст непосредственный
2. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 222с. – Текст непосредственный

9.2. Дополнительная литература

3. Мохонько, А.П. Методика работы с эстрадным оркестром: учебное пособие / А.П. Мохонько. – Кемерово: КемГАКИ, 2002. – 138с. – Текст непосредственный
4. Шабунова, И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре: учебное пособие / И.М. Шабунова. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2018. – 336 с. – Текст непосредственный

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс] – режим допуска <http://www.egorgerasimov.ru/>

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.). Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>

3. Электронный федеральный портал «Российское образование»

<http://www.edu.ru>

4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству

<http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.

5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются: операционная система MS Windows 7; офисный пакет - Microsoft Office с приложением Microsoft Access, Libre Office, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Mozilla Firefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие оркестрового класса, сольных и оркестровых музыкальных инструментов, пультов. Наличие библиотечного и личного (руководителя оркестра) фондов нотной оркестровой литературы.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия учебной информации обучающимися с различными нарушениями.

Для данной категории студентов, при необходимости, может быть разработан индивидуальный учебный план с индивидуальным графиком посещения занятий, в котором предусмотрены различные варианты проведения занятий: упрощенные варианты оркестровых партий, использование системы Брайля.

12. Список ключевых слов

- | | | |
|-------------------------------|------------------------|------------------|
| 1. Агогика | 40. Произведение | 79. Формы |
| 2. Ансамбль | 41. Подготовка | 80. Фразы |
| 3. Аппликатура | 42. Полифония | 81. Фактура |
| 4. Аккомпанемент | 43. Программа | 82. Фактор |
| 5. Баланс звучания оркестра | 44. Проработка | 83. Фольклор |
| 6. Выразительность | 45. Праздник | 84. Функции |
| 7. Гармония | 46. Поощрения | 85. Формирование |
| 8. Драматургия | 47. Пропорция | 86. Штрихи |
| 9. Динамика ведения репетиции | 48. Последовательность | 87. Эрудиция |
| 10. Интеллект | 49. Прогон | 88. Эстетика |
| 11. Инструменты | 50. Подбор | 89. Этап |

- | | | |
|----------------------------|-------------------|---|
| 12. Исполнение | 51. Развитие | 90. Функция
инструмента |
| 13. Изучение | 52. Репертуар | 91. Оркестровая
группа |
| 14. Качество | 53. Ритм | 92. Типовой состав
оркестра |
| 15. Количество | 54. Режим | 93. Тембровый
колорит |
| 16. Концерт | 55. Роль | 94. Корректурная
репетиция |
| 17. Коллектив | 56. Распределение | 95. Ординарная
репетиция |
| 18. Кульминация | 57. Разучивание | 96. Прогонная
репетиция |
| 19. Лад | 58. Репетиция | 97. Генеральная
репетиция |
| 20. Литература | 59. Руководитель | 98. Творческий
диапазон |
| 21. Монография | 60. Средства | 99. Партитура |
| 22. Метр | 61. Состав | 100. Дирижерская
разметка
партитуры |
| 23. Методы | 62. Специфика | 101. Инструмен-
тальный
состав |
| 24. Направление | 63. Структура | 102. Исполнитель-
ский план |
| 25. Настройка инструментов | 64. Солист | |
| 26. Навыки | 65. Стимулы | |
| 27. Организация | 66. Стиль | |
| 28. Особенности | 67. Стабильность | |
| 29. Образ | 68. Творчество | |
| 30. Оценка | 69. Тематика | |
| 31. Осмысление | 70. Темп | |
| 32. Педагогика | 71. Текст | |
| 33. Перспектива | 72. Традиции | |
| 34. Профессия | 73. Требования | |
| 35. Пособие | 74. Тенденции | |
| 36. Проблема | 75. Условия | |
| 37. Принципы | 76. Уровень | |
| 38. Процесс | 77. Установка | |
| 39. Планирование | 78. Управление | |

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

4. Объём, структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

- 4.2. Структура дисциплины**
- 4.3. Содержание дисциплины**

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии обучения

- 5.1. Образовательные технологии**
- 5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения**

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся

- 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР**
- 6.2. Примерная тематика учебных проектов**
- 6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР**

7. Фонд оценочных средств

- 7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости**
- 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

- 9.1. Основная литература**
- 9.2. Дополнительная литература**
- 9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**
- 9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы**

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Концертмейстерский класс

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53. 03 .02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
профессор
Пипекин В.М.

1. Цель освоения дисциплины

Формирование осмысленного отношения обучающихся к совершенствованию исполнительского и педагогического мастерства, необходимого для их дальнейшей деятельности, теоретических и практических знаний, умений и навыков в области обучения аккомпанементу, что включает в себя:

- умение определять структурное, ладотональное и метроритмическое строение музыкального произведения, обращая внимание на их выразительные возможности и формирующую роль в тесной связи с содержанием произведения;
- освоение рациональных аппликатурных и технических приемов, помогающих осуществлять художественный замысел музыкального произведения, контроль над качеством звукоизвлечения;
- изучение педагогического и концертного репертуара;
- воспитание у студентов интереса к опыту лучших педагогов-музыкантов.
- умение одновременно слышать себя и солистов, функционально соразмеряя звучание своей партии с партией солистов или хоровых коллективов.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина «Концертмейстерский класс» входит в базовую часть по выбору (профиль) «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)» профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки народные инструменты, квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины «концертмейстерский класс» необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения студентами дисциплин цикла теории и истории музыкального искусства.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	- различные стили и жанры музыкальных произведений. (З-1); - способы создания интерпретации музыкального произведения. (З-2); - общие формы организации учебной деятельности,	- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу, использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения	- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности (В-1); - методикой преподавания

	<p>методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом (З-3);</p> <p>- методическую и учебную литературу. (З-4);</p>	<p>(У-1),</p> <p>- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных задач (У-2);</p> <p>- планировать учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой (У-3);</p>	<p>профессиональных дисциплин в образовательных учреждениях РФ, учреждениях дополнительного образования, в том числе дополнительного образования детей (В-2);</p> <p>- навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения (В-3);</p>
<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p>	<p>- различные стили и жанры музыкальных произведений. (З-1);</p> <p>- способы создания интерпретации музыкального произведения. (З-2);</p> <p>- общие формы организации учебной деятельности, методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом (З-3);</p> <p>- методическую и учебную литературу. (З-4);</p>	<p>- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу, использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (У-1),</p> <p>- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных задач (У-2);</p> <p>- планировать</p>	<p>- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности (В-1);</p> <p>- методикой преподавания профессиональных дисциплин в образовательных учреждениях РФ, учреждениях дополнительного образования, в том числе дополнительного образования детей (В-</p>

		учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой (У-3);	2); - навыками организации учебно-воспитательной работы в учебных заведениях, выявления музыкальных способностей, возрастных и индивидуальных особенностей ученика и их развития в процессе обучения (В-3);
--	--	--	--

4.Объём, структура и содержание дисциплины

4.1. Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единицы, 288 час.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины (очное отделение)

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Лекц.	Практ.	СРС	
1	Изучение инструктивного материала: упражнений, игра распевок для вокалистов, работа над модуляциями, работа над аккомпанементами в различных жанрах	3	16	20	36	Зачет по инструктивному материалу
2	Исполнение аккомпанементов к «Концертмейстерскому показу», народной	4		18	18	Контрольный урок: Академический концерт

	песни или танца и песни для детей					
3	Исполнение аккомпанементов к «Концертмейстерскому показу», народной песни или танца и песни для детей	5		18	18	Контрольный урок: Академический концерт
4	Исполнение аккомпанементов к «Концертмейстерскому показу», народной песни или танца и песни для детей	6		18	18	Контрольный урок: Академический концерт
5	Исполнение аккомпанементов к «Концертмейстерскому показу», народной песни или танца и песни для детей	7		18	18	Контрольный урок: Академический концерт
6	Исполнение аккомпанементов для солистов: инструменталистов и солистов-вокалистов	8		36	36	36 к. Экзамен: 8 семестр
	Итого: 288		16	128	144	

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
1.	<i>Раздел 1. Изучение специфики работы концертмейстера</i>		
	Особенности работы в смешанных ансамблях. Особенности ансамблевой исполнительской техники: синхронность звучания в ансамбле; динамика как средство выразительности; штриховая палитра и особенность метроритма.	<i>Формируемые компетенции:</i> ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную	Зачет

		<p>оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: <i>знать:</i> ансамблевый репертуар для различных составов включающий произведения различных эпох, жанров и стилей (З-1); <i>уметь:</i> применять в практической работе все виды выразительных средств (У-1); <i>владеть:</i> спецификой ансамблевого исполнительства, методикой владения репетиционной работы с партнерами (В-1).</p>	
2.	Раздел 2. Совершенствование умений и навыков концертмейстера		
	<p>В ходе работы над репертуаром научиться самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений. Осознавать и раскрывать художественное содержание</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: <i>знать:</i> знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой игры (З-1); <i>уметь:</i> осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера в различных составах ансамбля (У-1);</p>	Контрольный урок

		<i>владеть:</i> методикой ведения репетиционной работы с ансамблем (В-1)	
3.	Раздел 3. Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров		
	Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p> <p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен:</p> <p>знать: основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей (З-1);</p> <p>уметь: создавать собственную интерпретацию музыкального произведения (У-1);</p> <p>владеть: различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности (В-1).</p>	Контрольная работа, экзамен

4.4 Структура дисциплины (заочное отделение)

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Лекц.	Практ.	СРС	
1	Изучение инструктивного материала: упражнений, игра распевок для вокалистов, работа над модуляциями, работа над аккомпанементом в различных жанрах	3,4		3+3	30	Зачет по инструктивному материалу
2	Исполнение аккомпанементов к «Концертмейстерскому показу», народной песни или танца и песни для детей	4,5,6		4+4	28	Контрольный урок: Академический концерт (6 семестр)
3	Исполнение аккомпанементов для солистов: инструменталистов и солистов-вокалистов	7,8		2+2	32+36 подготовка к экзамену	Экзамен: 8 семестр
	Итого			18	80+36	144 (108+36)

4.5 Содержание дисциплины (Заочное отделение)

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
1.	Раздел 1. Изучение специфики работы концертмейстера		
	Особенности работы в смешанных ансамблях. Особенности ансамблевой исполнительской техники: синхронность звучания в ансамбле; динамика как средство выразительности; штриховая палитра и особенность метроритма.	Формируемые компетенции: ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную,	Зачет

		<p>репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: ансамблевый репертуар для различных составов включающий произведения различных эпох, жанров и стилей(3-1); уметь: применять в практической работе все виды выразительных средств (У-1); владеть: спецификой ансамблевого исполнительства, методикой владения репетиционной работы с партнерами (В-1).</p>	
2.	Раздел 2. Совершенствование умений и навыков концертмейстера		
	<p>В ходе работы над репертуаром научиться самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений. Осознавать и раскрывать художественное содержание</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой</p>	<p>Контрольный урок</p>

		<p>игры (З-1); уметь: осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера в различных составах ансамбля (У-1); владеть: методикой ведения репетиционной работы с ансамблем (В-1).</p>	
3.	<p>Раздел 3. Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров</p>		
	<p>Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения. ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей (З-1); уметь: создавать собственную интерпретацию музыкального произведения (У-1); владеть: различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной</p>	<p>Контрольная работа, экзамен</p>

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии.

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные** образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий, групповых занятий, работа в танцевальном классе, участие в концертах и конкурсах.

Особое место занимает использование активных методов обучения, в том числе:

- прослушивание аудиозаписей (в том числе и экзерсиса) и просмотр видеозаписей конкурсов исполнителей на народных инструментах, в танцевальных классах с последующим определением музыкальных способностей обучающихся;

- изучение и закрепление нового материала на интерактивных лекциях (лекция-беседа), а также на дискуссиях во время практических занятий, стимулирующих студентов к взаимодействию между собой и преподавателем и постоянному контролю по выполненным заданиям.

Доля интерактивных форм проведения аудиторных занятий равна 20%.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

- задания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для обучающихся по освоению дисциплины;
- тематика практических контрольных работ;

Перечисленные учебно-методические материалы размещены:

<http://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=3847> – для направления 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;

6.2. Примерный репертуарный список:

Вокальные (русские народные песни)

- «Ой, цветы, кудрявая рябина»
- «Ванюшка мой»
- «Задумчивые слова»
- «Посреди двора широкого»
- «Пролегла путь дорожка»
- «А кто же там проехал на коне»
- «По над горочкой»
- «Кабы Волга матушка»

«Весной Волга разольется»
«Чернобровый, черноокий»
«Волга-реченька глубока»
«Из-за горочки туманец выходил»
«Волжские страдания»
«Мальчишечка»
«Донская плясовая»
«Гуляю я»

Романсы

"Грусть девушки» А.Гурилев
«Разлука» А.Гурилев
«Улетела пташечка» А.Гурилев
«На заре ты её не буди» А.Варламов
«Обойми, поцелуй» М.Балакирев

Инструментальные (балалайка)

«Гавот» А.Люли
«Сцена из балета» В.Андреев
«Заиграй моя волынка» Б.Трояновский
«Менуэт» А. Боккерини
«Волга-реченька» Н. Шалов
«Венгерский танец» Ц.Франк

Инструментальные (домра)

«Ноктюрн» А.Дворжак
«Серенада №1» Я.Сибелиус
«Мечта» А.Вьетан
«Грезы» А.Вьетан

Вокальные (р.н.п.)

«Травушка- муравушка»
«Утушка луговая»
«Степь, да степь кругом»
«Гармонь моя»
«Гамбовские страдания»
«Дударь»
«Куковала кукушечка»
«Рассыпала Маланья бобы»
«Матушка, что во поле пыльно»
«Из-под камушка»
«Белолица-круглолица»

Вокальные (авторские)

«Я лечу над Россией» Г.Пономаренко
«Тревожинка» В.Азаров
«Кнопочки баянные» В.Темнов
«Ох, балалайка» В.Темнов
«Любила матушка моя» В.Пипекин
"Томь-река" В.Пипекин

"Рано рябина краснеет" В.Пипекин

Вокальные (Романсы)

«Гори, гори, моя звезда» П.Булахов
«Песня ямщика» А.Гурилев
«Колокольчик» А.Гурилев
«И нет в мире очей» П.Булахов
«Отрада» городской романс
«Тройка» П.Булахов
«Я помню вальса звук прелестный» Н.Листов
"Приходит ранняя зима" В.Пипекин

Инструментальные (балалайка)

«Русский перепляс» В.Городовская
«Волга-реченька» В.Шалов
«По небу по синему» В.Шалов
«Концертные вариации» А.Куликов
«Выйду ля я на реченьку» В.Городовская
«Вечор ко мне девица» В.Шалов

Инструментальные (домра)

«Баллада и полонез» А.Вьетан
«Серенада №2» Я.Сибелиус
«Венгерский танец № 6» И. Брамс

Вокальные (р.н.п.)

Комарики-комарочки
По улице мостовой
За речкою диво
Ты воспой в саду соловейка
Куманек побывай у меня
Как со вечера пороша
Двор-широк двор
Час, да по часу
Субботея
Ой, со вечера с полуночи
Эх, матушка
У меня есть дружок тайный
Вечор ко мне девица

Примерная тематика произведений для самостоятельных работ по теме: "сам пою, сам играю"

1. Антология советской песни (Москва: Музыка, 1975-1985.—Вып.1– 10)
2. Это что за чудеса (Кемерово:Кузбассвузиздат,2015)
3. Это звонкое чудо – частушка(Москва:Музыка,1991.)
4. Хороводные и игровые песни Сибири(Кемерово:Кузбассвузиздат,1998.—Вып.1-5)

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Данная дисциплина является одним из профилирующих курсов, определяющих квалификацию выпускника, как концертмейстера.

Цель настоящего курса – дать основные знания о содержании, организации и методах ведения индивидуального занятия специального цикла и путей их практического воплощения. Кроме того, курс концертмейстерского мастерства знакомит студентов с опытом работы выдающихся педагогов-исполнителей прошлого и настоящего. Занятия по курсу «Концертмейстерский класс» проводятся в виде лекций и практических занятий. Формы занятий разные: беседа, дискуссия с участием всех студентов, устные сообщения, создание творческих проектов и т.д. Обсуждаются темы проблемного характера, а также наименее разработанные практические вопросы.

Курс предполагает большой объем самостоятельной работы студентов, который может заключаться в освоении большого количества нотной литературы по проблемам концертмейстерского показа и представления исполнительского анализа музыкальных произведения.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля

Для текущего контроля успеваемости используются следующие формы:

1. Устный опрос – дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне фактического знания.
2. Выполнение письменных и практических заданий, предусмотренных планом самостоятельной работы, позволяют оценить культуру мышления студентов, их способности к обобщению, анализу, восприятию информации.
3. Участие в обсуждении проблем в формате дискуссии, тематические сообщения дают возможность оценить владение студентами культурой мышления, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, исполнение на инструменте.
4. Выступления на контрольных проигрываниях, на концертах и конкурсах являются формой проверки освоения дисциплины и ее разделов.

Примеры тестовых заданий

Тесты для самопроверки

1. Что собой представляет дисциплина «Концертмейстерский класс»?

- 1.1. игра по струнам и нотам
- 1.2. работа с вокалистами, инструменталистами и исполнительское творчество
- 1.3. игра на слух

2. Перечислите варианты упрощения фактуры аккомпанемента:

- 2.1. игра без басов
- 2.2. игра в правой руке только темы

2.3. снятие подголосков, удвоений, отказ от сложных гармонических фигураций и т.д.

3. Какие этапы концертмейстерской деятельности вы знаете?

3.1. работа с солистом

3.2. индивидуальная работа над партией

3.3. все вместе для создания единого музыкально-художественного произведения

4. Назовите общие закономерности подготовки к концерту.

4.1. не исполнение в течении недели

4.2. игра в день концерта 2-4 часа

4.3. планирование работы над трудными местами, постоянное внимание, проигрывание программы целиком, разумное распределение сил перед выступлением

5. Что такое аккомпанемент?

5.1. вторенье, подголосок

5.2. игра за солистом или хором

5.3. исполнение музыкального сопровождения, искусство которого сближается с искусством ансамблевого исполнения

6. Кого называют концертмейстером?

6.1. исполнителя, участника хора

6.2. солиста – инструменталиста

6.3. музыканта, возглавляющего целую группу исполнителей

7. Одна из основных целей концертмейстерского класса состоит из:

7.1. освоения энциклопедии

7.2. освоение названия инструментов

7.3. изучение школьно-песенного материала, вокальной, хоровой и инструментальной музыки

8. Одна из основных целей концертмейстерского класса состоит из:

8.1. освоения пения птиц

8.2. освоение практики концертмейстерской работы

8.3. освоение нотной грамоты

9. В чем проблема иллюстрирования музыкального материала?

9.1. в создании оркестра

9.2. в создании партитуры

9.3. в приглашении солистов-вокалистов, инструменталистов, вокальных ансамблей

10. Что такое экзерсис?

10.1. пение по нотам

10.2. часть музыки из классики

10.3. музыкальное сопровождение народно-сценическому танцу

11. Концертмейстерство - это часть какой деятельности?

- 11.1. оркестровой
- 11.2. музыкально-творческой, художественной
- 11.3. певческой

12. Что относится к типам аккомпанемента?

- 12.1. гармоническая поддержка
- 12.2. оркестровая поддержка
- 12.3. поддержка пианиста

13. Что относится к типам аккомпанемента?

- 13.1. аккордовая пульсация
- 13.2. танцевальные «па»
- 13.3. чередование тактов

14. Выберите Тип аккомпанемента.

- 14.1. «гармонические фигуры»
- 14.2. музыкальные упражнения
- 14.3. оркестровые приемы

15. Какие виды фактур вы знаете?

- 15.1. гармоническая
- 15.2. полиритмическая
- 15.3. сольная

16. Инструменты для труда концертмейстера.

- 16.1. баян
- 16.2. домра
- 16.3. скрипка

17. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 17.1. владение подбором музыки по слуху
- 17.2. владение домрой
- 17.3. владение словарем

18. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 18.1. пение под собственный инструмент
- 18.2. умение слушать
- 18.3. умение читать словари

19. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 19.1. умение транспонировать на данный интервал
- 19.2. умение держать тон
- 19.3. умение держать инструмент

20. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 20.1. выучивание оперных партий
- 20.2. выучивание партии сопровождения
- 20.3. выучивание знаков препинания

21. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 21.1. работа в концертных бригадах
- 21.2. работа с вокалистом над звуком
- 21.3. работа по организации студентов

22. Какие умения необходимы на занятиях по концертмейстерскому классу?

- 22.1. умение импровизировать
- 22.2. умение читать стихи
- 22.3. умение носить инструменты

23. Где применяет свои знания и умения концертмейстер?

- 23.1. в школе
- 23.2. на концертной площадке
- 23.3. на лекции

24. Назовите мужские голоса академического хора.

- 24.1. альтино
- 24.2. дискант
- 24.3. тенор

25. Назовите женские голоса народного хора.

- 25.1. альт
- 25.2. дискант
- 25.3. баритон

26. Назовите голоса детского хора.

- 26.1. бас
- 26.2. баритон
- 26.3. дискант

27. Чем отличается «абсолютный слух» от «слуха настройщика»?

- 27.1. чистотой
- 27.2. долговременной памятью на высоту и тембр
- 27.3. нефиксированной памятью высоты звука

28. Слух настройщика это:

- 28.1. врожденный дар
- 28.2. вырабатывается в специфической деятельности человека
- 28.3. проявляется сам с годами

29. Слух настройщика бывает:

- 29.1. относительный
- 29.2. интервальный, внутренний
- 29.3. все эти виды

30. Назовите мужские голоса народного хора:

- 30.1. тенор
- 30.2. колоратурное сопрано
- 30.3. дискант

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Контроль знаний осуществляется в форме зачета по окончанию 5 семестра, где студент отвечает на вопросы по технической подготовке и показывает на инструменте приемы игры, рассказывает об особенностях исполнения по каждому произведению, поясняет правила расстановки аппликатуры.

5 семестр

Теоретические знания практические умения:

1. Чтение нот с листа, как основа всякой концертмейстерской работы;
2. Гармонизация мелодий на слух;
3. Владение навыками ансамблевого мастерства, подготовка в классе программы с солистами-инструменталистами и вокалистами;
4. Соизмерение звучности аккомпанемента с особенностями солирующего инструмента и исполнительскими данными вокалиста;
5. Понимание содержания и формы исполняемого произведения и его художественных особенностей;
6. Понимание основной идеи песни, романса и воплощение этой идеи в сочинении вступления и простых аккомпанементов (концертмейстерский показ);
7. Умение играть и пропеть распевки для солиста или народного хора.

Примерный репертуар:

Вариант А:

1. Р.н.п. "Степь да степь кругом" (обработка А.Живцова).
2. Р.н.п. "Над полями да над чистыми" (обработка А.Зорина).
3. Шуберт Ф. "Серенада".

Концертмейстерский показ произведения из сборника "Хороводные и игровые песни Сибири" (Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998. - Вып.1.).

Вариант Б:

1. Гендель Г. "Пассакалия". Пьеса для балалайки и баяна.
2. Рамо Ж.Ф. "Менуэт". Пьеса для домры и баяна.
- 3.Блантер М. "Черноглазая казачка". Слова И.Сельвинского. Концертмейстерский показ произведения из сборника "Антология советской песни" (Москва: Музыка, 1975.-Вып.3).

Концертмейстерский показ музыки из сборника. Петров В. Музыкальное оформление урока народно-сценического танца. КемГУКИ-Красноярск, Кемерово, 2016,- 16 с.

6 семестр

Теоретические знания и практические умения:

1. Совершенствование владения приёмами звукоизвлечения и технической подготовки студента;
2. Активизирование самостоятельности студента в исполнительском анализе большинства произведений своего индивидуального плана — определение характера и содержания музыки, формы произведения, исполнительского плана, выбор необходимых штрихов и приёмов игры, наиболее подходящей аппликатуры, наиболее простых способов для преодоления технических трудностей.
3. Приобретение навыков быстрого чтения нот с листа и транспонирования несложных аккомпанементов на секунду вверх и вниз. Включение в концертмейстерский показ легких аккомпанементов, проигрывание их с листа, транспонирование на указанные интервалы. Приобретение навыков сам играю, сам пою.
4. Игра музыки для экзерсиса.

Примерный репертуар:

Вариант А:

1. Чайкин Н. "У околицы". Пьеса для балалайки и баяна.
 2. Шалов В. "Волга-реченька глубока". Пьеса для домры и баяна.
 3. Сигалов В. "Русский сувенир". Песня для голоса в сопровождении баяна.
 4. Кудрин Н. "Хлеб всему голова". Песня для народного хора в сопровождении баяна.
- Пипекин В. «Матушка моя» Песня для голоса в сопровождении баяна.

Концертмейстерский показ произведения из сборника "Хороводные и игровые песни Сибири" (Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998.- Вып.2); из сборника В. Пипекина для голоса и ансамбля "На Родине моей" (Кемерово: Изд.УВД, 1995). Петров В. Музыкальное оформление урока народно-сценического танца. КемГУКИ-Красноярск, Кемерово, 2016,- 16 с.

Вариант Б:

1. Широков А. "Нынче охнешь, завтра охнешь" (для хора).
2. Кутузов Н. "Куманек, побывай у меня" (для хора).
3. Попов В. "Над окошком месяц" (для хора).
4. Пипекин В. "Гуси-лебеди" (для вок. ансамбля).

Концертмейстерский показ произведения из сборника :Заволокины А.,Г. "Это звонкое чудо - частушка" (Москва: Му-1ык;1, 1991); произведения из фольклорного сборника "Хороводные и игровые песни Сибири" (Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998.-Вып. 3:Произведения из сборника: Петров В. Музыкальное оформление урока народно-сценического танца. КемГУКИ-Красноярск, Кемерово, 2016,-16 с.

7 семестр

Теоретические знания и практические умения:

1. Работа в классе народного танца: разучивание музыки для народного и классического тренажа (станок);
2. Подготовка практической курсовой работы, связанной с работой в классе народного танца (разработка тематической тетради по разделу "Музыка для классического и

народного тренажа" — не менее 50 тем по одному из разделов музыкального сопровождения).

3. Приобретение навыков сам играю, сам пою.
4. Создание собственных аккомпанементов детских песен

Примерный репертуар:

Вариант А:

Пономаренко Г. "Белый снег". Танец. Новиков А. "Девичья хороводная". Танец.
Сироткин Е. "Тимоня". Танец.
Трояновский Б. "Ах ты, береза". Пьеса для балалайки и баяна. Концертмейстерский показ произведения из сборника Корнева Н. "По России водят хороводы" (Москва: Музыка, 1981).

Вариант Б:

1. Кузнецов Е. "Северный хоровод".
2. Танец. Кильве Л. "Варежка".
3. Шуточный танец. Турина Х.
4. "Танго". Народно-сценический танец. Произведения из сборника Феденева А. "Музыка к танцам ансамбля "Кузбасс" (Кемерово: КемГИК, 1997).

Концертмейстерский показ произведения из сборника Похабова В. "Живые родники Кузнецкого края" (песни и обряды) (Кемерово: ОНМЦ, 1996).
Произведения из сборника Пипекина В. "Ой, кадрили, кадрили" (Кемерово: УВД, 1995).
«Это что за чудеса» (Кемерово: Кузбассвуиздат, 1998.).

7.2. Образцы программ, исполняемых на экзаменах по курсу «концертмейстерский класс»:

ВАРИАНТЫ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ ПРОГРАММ 8 семестр

Теоретические и практические знания:

Подготовка под руководством педагога программы выпускного экзамена из 4-5 произведений, различных по характеру, стилю. Самостоятельный теоретический анализ пьес, знание сведений об авторах и их творчестве (кратко), знание содержания произведений, их формы, понимание стиля.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ИСПОЛНЯЕМЫЕ НА ВЫПУСКНОМ ЭКЗАМЕНЕ

Вариант А:

1. Щекалев Ю. "Жених" (аккомпанемент вокальному ансамблю).
2. Заволокины А., Г. "Разговаривай, гармошка". Обработка народной песни (аккомпанемент вокальному дуэту).
3. Кузнецов Е. "Северный хоровод" (аккомпанемент танцу).
4. Булахов П. "Колокольчики мои". Слова А. Толстого (аккомпанемент солисту).

Вариант Б:

1. Захарченко Н. "Иванушка" (аккомпанемент вокальному дуэту).
2. Пипекин В. "Вьюга" (аккомпанемент солисту).
3. Беляев А. "Старый рэгтайм" (аккомпанемент домристу).
4. Кальве Л. "Шестера" (аккомпанемент танцу).

Вариант В:

1. Беляев А. "Дюк в Москве" (аккомпанемент домристу и балалаечнику).
2. Гурилев А. "Сердце — игрушка" (аккомпанемент солисту).

3. Широков А. "Иван-да-Марья" (аккомпанемент вокальному ансамблю).

4. Пипекин В. "Колокольчик" (аккомпанемент солисту).

Репертуар по жанрам:

а) аккомпанемент солисту-инструменталисту;

б) аккомпанемент солисту-вокалисту;

в) аккомпанемент ансамблю или хоровому коллективу;

г) аккомпанемент танцевальному коллективу (музыка экзерсиса)

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Приступая к изучению дисциплины, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием рабочей программы дисциплины (РПД). Лекции имеют целью дать систематизированные основы теоретических знаний. При изучении и проработке теоретического материала для обучения учащихся необходимо:

- повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной по данной теме литературы;

- при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект, используя рекомендованные в РПД литературные источники и ресурсы информационно-коммуникационной сети «Интернет».

- при подготовке к промежуточной аттестации по модулю использовать материалы фонда оценочных средств. Практические занятия проводятся с целью углубления и закрепления знаний, полученных на лекциях и в процессе самостоятельной работы над нормативными документами, учебно-репертуарной литературой.

При подготовке к практическому занятию необходимо:

- изучить, повторить теоретический и практический материал по заданной теме; - при выполнении домашних заданий, изучить, повторить типовые задания, выполняемые в аудитории.

Объем конспекта определяется самим обучающимся. В процессе работы с учебной и учебно-практической литературой обучающийся может:

- делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике);

- создавать свои варианты аккомпанементов к различным произведениям, предусмотренных учебным планом и из произведений отведенных в программе "Концертмейстерского показа".

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

9.1. Список основной литературы

1. Мосин Н.Э. Творческая работа в концертмейстерском классе: учебно-методическое пособие/И.Э. Мосин,-Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2018, -112с. – Текст непосредственный

2. Петров В.М. Музыкальное оформление урока народно-сценического танца[Ноты]: - Кемерово: КемГУКИ, 2016,-16 с. – Текст непосредственный

9.2. Дополнительная литература

3. Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты – М.; Л.: Музгиз, 1949.- Гл.12. – Текст непосредственный

4. Асафьев Б.В. Речевая интонация. - М.; Л.: Музыка, 1965.- Гл.7. – Текст непосредственный
5. Баранов В. Русский народный хор. Сценическое воплощение песни //Клуб и художественная самодеятельность. – М., 1971. - № 13.-Гл. 5. – Текст непосредственный
6. Беляев А. Перезвоны: Концертные пьесы для баянных и смешанных ансамблей. - М.: Музыка, 1995. – Текст непосредственный
7. Вахромеев В. Ладовая структура русских народных песен. -М.: Музыка, 1968. - Гл. 5. – Текст непосредственный
8. Говорушко П. Методика обучения игре на народных инструментах: Сб. статей. - Л.: Музыка, 1975. – Текст непосредственный
9. Егоров Б., Левдокимов Г. Хрестоматия по аккомпаниаторской практике. - М.: Музыка,1991. - Предисловие. – Текст непосредственный
10. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. - М: АCADEMA, 2002. – Текст непосредственный
11. Красовская Ю. Концертная жизнь народной песни //Советская музыка. – М., 1971. - № 4. - Гл. 3, 9. – Текст непосредственный
12. Мельников М. Запись фольклора // Огни.-1981.-№ 10. – Текст непосредственный
13. Щуров В.М. Сибирская народная песня в практике художественной самодеятельности. -Иркутск: Областной научно-методический центр, 1986. – Текст непосредственный
14. Махмутов М.И. Современный урок. – М., 1995. – Текст непосредственный
15. Маккинон Л. Игра наизусть. – Л., 1967. – Текст непосредственный

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.).Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
- 2.Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
- 3.Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>__

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ MicrosoftOffice с приложением MicrosoftAccess, интернет-браузеры: GoogleChrome, InternetExplorer, Opera, MozillaFirefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие класса для индивидуальных занятий, качественных инструментов -баянов, аккордеонов, домр, балалаек.

Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде, учебно-репертуарные пособия, разработанные на кафедре.

Наличие магнитофона, компьютера

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей для лиц с нарушением зрения нотные тексты предлагаются с укрупненным шрифтом. При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Перечень ключевых слов

Аккомпанемент

Аккомпанемент вокалисту (диапазоны академических голосов)

Аккомпанемент вокалисту (диапазоны народных голосов)

Аккомпанемент народному хору

Аккомпанемент народному танцу

Аккомпанемент инструменталисту

Аранжировка мелодий

Аккомпанемент "с листа"

Ансамблевые навыки

Ансамбль фольклорный

Вокальная фактура голоса

Духовые народные инструменты

Инструментальные фрагменты песни:
(вступление, проигрыш, каденция, кода)

Клавишные электронные инструменты

Основная мелодия

Подголосок

Переложение

Приёмы микширования

Регистровое обрамление песни

Станок классический

Станок народный
Струнные народные инструменты
Ударные народные инструменты
Щипковые народные инструменты
Экзерсис

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Музыкальная информатика

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль:

**«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты
(по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)»**

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль:

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Шабаетв Э.Р.

1. Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы
4. Объём, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объём дисциплины
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии обучения
 - 5.1. Образовательные технологии
 - 5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР
 - 6.2. Примерная тематика учебных проектов
 - 6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР
7. Фонд оценочных средств
 - 7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 9.1. Основная литература
 - 9.2. Дополнительная литература
 - 9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
12. Список ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины:

Главная цель – обучение учащихся основам работы с цифровым музыкальным оборудованием.

Задачи:

1. Научить учащихся основам компьютерного нотного набора.
2. Основам работы на MIDI клавиатуре.
3. Основам работы в программе-секвенсоре.
4. Основам записи цифрового звука.
5. Основам техники "сведения" аудио и MIDI информации.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Курс «Музыкальная информатика» входит в вариативную часть блока обязательных дисциплин профили: «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли), «Национальные инструменты народов России», профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», квалификация (степень) «бакалавр».

Курс «Музыкальной информатики» тесно связана с такими дисциплинами, как дирижирование, инструментовка, импровизация, ансамбль.

В процессе занятий в классе музыкальной информатики используются такие музыкально-теоретические дисциплины, как анализ музыкальных форм, инструментоведение, инструментовка, гармония. Они помогают студентам разобраться в закономерностях формообразования музыкальных произведений, способствует более глубокому пониманию оркестровых стилей и, как результат, - более рациональному использованию народных инструментов при создании оркестровых партитур.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач;	- правила оформления партитуры и написания оркестровых партий, основы MIDI-технологий и компьютерного набора нотного текста;	– составить шаблон оркестровой партитуры, использовать различные формы изложения музыкального материала, осуществлять компьютерный набор нотного текста в одном из	– навыками редактирования цифровых оркестровых партитур, профессиональной терминологией, методами компьютерного переложения симфонических партитур для состава

		современных нотных редакторов (Finale, Sibelius);	оркестра русских народных инструментов.
ПК-6 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов.	- правила оформления партитуры и написания оркестровых партий, основы MIDI-технологий и компьютерного набора нотного текста;	– составить шаблон оркестровой партитуры, использовать различные формы изложения музыкального материала, осуществлять компьютерный набор нотного текста в одном из современных нотных редакторов (Finale, Sibelius);	– навыками редактирования цифровых оркестровых партитур, профессиональной терминологией, методами компьютерного переложения симфонических партитур для состава оркестра русских народных инструментов.

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 часов. Из них 36 часов аудиторных занятий со студентами дневной формы обучения (в том числе 14 часов (40%) в интерактивных формах) и 72 часа – самостоятельная работа; 6 часов аудиторных занятий со студентами заочной формы обучения (в том числе 2 часа в интерактивной форме) и 102 СРС.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВПО				Интерактивные формы	Формы текущего контроля Форма промежуточной аттестации (по сем.)
		ОФО		ЗФО			
		Лекционные и практические	СРС	Практические	СРС		
1	Основы компьютерной грамоты	16 (6*)	12	2	30		Контрольный урок по инструктивному материалу (5 неделя)

2	Инструментовка и подготовка к печати партитур музыкальных произведений с помощью компьютера	20 (8*)	60	4(2*)	72	Дискуссии; мастер-классы	Контрольная работа (12 неделя) Зачет в конце семестра.
							Зачет
	Итого	36	72	6	102		
	Всего	108		108			
		В том числе 14 часов (40%) аудиторных занятий в интерактивных формах обучения		В том числе 2 часов (40%) ауд. занятий, в интерактивных формах обучения			

*- аудиторные занятия в интерактивных формах

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля Форма промеж.аттестации
1.	Раздел 1. Основы компьютерной грамоты.		
	<p>Тема 1. Общее представление о компьютерных технологиях. Архитектура IBM PC-совместимых компьютеров</p> <p>Тема 2. Работа с клавиатурой и мышью</p> <p>Тема 3. Файлы и каталоги, работа в сети Интернет</p> <p>Тема 4. Windows XP, Windows 7, Windows 8: структура операционной системы, основные принципы работы</p>	<p>Формируемые компетенции: УК-1 - Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач</p> <p>В результате изучения раздела курса студент должен: знать: принципы устройства и работы компьютера. уметь: выполнять практические задания; работа с файлами, папками, браузерами. владеть: основными приемами работы в Windows.</p>	Контрольный урок
2.	Раздел 2. Инструментовка и подготовка к печати партитур музыкальных произведений с помощью компьютера.		

<p>Тема 5. Обзор специализированного программного обеспечения для работы с нотным текстом</p> <p>Тема 6. Программа Sibelius v7. Общие сведения. Подготовка программы к работе</p> <p>Тема 7. Меню и панели инструментов в Sibelius</p> <p>Тема 8. Ввод нотного текста с помощью MIDI-клавиатуры</p> <p>Тема 9. Ввод нотного текста с помощью мыши и клавиатуры ПК</p> <p>Тема 10. Редактирование партитуры</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-6 - Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов.</p> <p>В результате изучения раздела курса студент должен:</p> <p>знать: сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей.</p> <p>уметь: самостоятельно анализировать возможности нотных редакторов.</p> <p>владеть: различными техническими приемами нотных редакторов.</p>	<p>Контрольная работа. Зачет.</p>
--	---	---------------------------------------

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные** образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий;
- **мультимедийные образовательные технологии**, включающие аудио и видео исполнение разных исполнителей на фортепиано, предполагающее сравнительный анализ интерпретаций исполняемых произведений;
- **инновационные технологии**, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход при изучении произведений разных жанров и стилей.

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки 53.02.02. «Музыкально-инструментальное искусство» для реализации компетентностного подхода применяются интерактивные формы проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования развития профессиональных навыков обучающихся. Удельный вес интерактивных форм по данному направлению составляет 40% аудиторных занятий.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения:

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- мастер–класс.

Введение в программу изучения музыкальных дисциплин компьютерного оборудования и, в частности, MIDI-клавиатуры как основного инструмента

деятельности студента предполагает необходимость технологического переоборудования кабинета музыкальной информатики. Стандартный комплект оборудования предполагает, что на занятии могут одновременно присутствовать и активно работать не более 10-12 студентов. Это накладывает существенные ограничения на организацию учебного процесса в классе стандартного наполнения. Всем учащимся не может быть предоставлена возможность активного, деятельностного поведения на уроке, что резко снижает мотивацию учащихся, а, следовательно, и эффективность обучения. Чтобы изменить ситуацию, в рамках работы с УМК предлагается построить учебный процесс более сложным, но и более эффективным образом. Для того, чтобы предоставить максимальные возможности для творческой активности студентов на музыкальной информатике, предлагается делить курс на 2 группы (как это делается при изучении иностранных языков, информатики и некоторых других предметов): в то время как одна половина курса занимается в специально оснащённом компьютерном кабинете набором и редактированием нот, другая осваивает раздел, посвящённый информатике. Чередую занятия компьютерной инструментальной, и музыкальной информатикой, учащиеся приобретают дополняющие друг друга компетентности.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Учебно-методическое обеспечение образовательного процесса включает комплекс основных учебников, учебно-методических пособий и информационных ресурсов для учебной деятельности студентов, разработанных авторами и модернизаторами нотного редактора «Сибелиус».

6.2. Примерная тематика учебных проектов

Варианты примерных заданий:

1. Общие представления о ПК, каталоги, файлы, работа в сети.
2. Общие представления о программе Сибелиус
3. Создание оркестровой партитуры.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Эффективность самостоятельной работы студентов во многом зависит от того, насколько она является самостоятельной и каким образом преподаватель может ее контролировать. Когда студент изучает рекомендуемую литературу эпизодически, он не получает глубоких знаний. Систематичность или несистематичность самостоятельной работы студентов зависит, прежде всего, от ее планирования и организации преподавателем, а также от осуществляемого за нею контроля. Поэтому основное содержание самостоятельной работы студентов, ее формы и методы, последовательность и сроки выполнения работ определяются преподавателем в рамках учебного

процесса.

Изучение курса Музыкальной информатики в значительной степени строится на самостоятельной работе студентов, без которой трудно в полной мере овладеть сложным программным материалом и научиться в дальнейшем постоянно совершенствовать приобретенные знания и умения.

Самостоятельная работа является внеаудиторной и предназначена для самостоятельного ознакомления студента с определенными разделами курса по рекомендованным педагогом материалам и подготовки к выполнению индивидуальных заданий по курсу.

Целью самостоятельной работы студентов является:

- осмысленно и самостоятельно работать сначала с учебным материалом, затем с нотным материалом, заложить основы самоорганизации и самовоспитания;
- закрепление, расширение и углубление знаний, умений и навыков, полученных студентами на аудиторных занятиях под руководством преподавателей;
- изучение студентами дополнительных материалов по изучаемым дисциплинам и умение выбирать необходимый материал из различных источников;
- воспитание у студентов самостоятельности, организованности, самодисциплины, творческой активности, потребности развития познавательных способностей и упорства в достижении поставленных целей.

Предлагаемый подход к освоению материала усиливает мотивацию к аудиторной и внеаудиторной активности, что обеспечивает необходимый уровень знаний по изучаемой дисциплине и позволяет повысить готовность студентов к сдаче зачета, (экзамена).

Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости студентов осуществляется на контрольных уроках, зачете по инструктивному материалу.

Формы контроля: текущий контроль успеваемости проходит в форме контрольных точек.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№	Тема занятия (дисциплина)	УК-5 (З.1)	ПК-6 (У.1)	УК-1 (В.1)	ПК-6 (З.1)	ПК-6 (У.1)	УК-1 (В.1)	ПК-6 (З.1)	ПК-6 (У.1)	УК-5 (В.1)
1	Музыкальная информатика	+	+	+	+	+	+	+	+	+

Формой итогового контроля является зачет в конце 3 семестра.
Образцы тестовых заданий по дисциплине «Музыкальная информатика»:

Задание 1

Вопрос:

Укажите сжатые (без потерь) звуковые форматы:

Выберите несколько из 6 вариантов ответа:

- 1) ogg
- 2) ape
- 3) cda
- 4) mid
- 5) flac
- 6) mp3

Задание 2

Вопрос:

Звуковой файл — это...

Выберите один из 4 вариантов ответа:

- 1) данные на виниловом диске или аудиокассете
- 2) звук, воспроизведенный на компьютере
- 3) единица измерения звуковой информации
- 4) файл, хранящий звуковую информацию в числовой двоичной форме

Задание 3

Вопрос:

Недостатки аналогового метода звукозаписи:

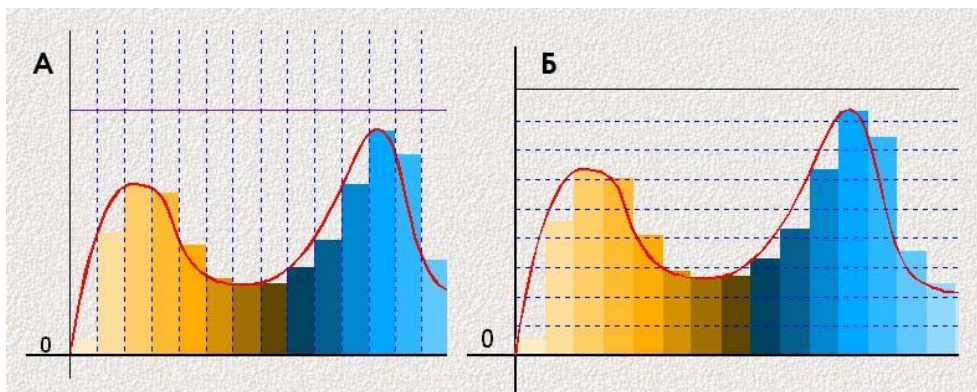
Выберите несколько из 6 вариантов ответа:

- 1) ограниченные возможности обработки
- 2) невозможность получения стереозаписи звука
- 3) неточное отображение исходной звуковой волны
- 4) большой объем полученного в результате записи файла
- 5) снижение качества при передаче и копировании
- 6) незащищенность от помех

Задание 4

Вопрос:

Какой из приведенных графиков иллюстрирует понятие "частота дискретизации"?



Выберите один из 3 вариантов ответа:

- 1) А и Б
- 2) А
- 3) Б

Задание 5

Вопрос:

Процесс воспроизведения звуковой информации, сохраненной в памяти компьютера (установить порядок)

Установите порядок для следующих вариантов ответа:

- 1) акустическая система
- 2) звуковая волна
- 3) ЦАП
- 4) двоичный код
- 5) электрический сигнал
- 6) память компьютера

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Выполнение оркестровой партитуры занимает важное место в подготовке высококвалифицированных специалистов, поскольку ее написание способствует глубокому изучению учебных дисциплин, включенных в процесс обучения.

Создание партитуры и его правильное оформление требуют от студентов углубленного изучения каждого раздела программы, музыкального анализа, системного подхода при достижении выбранных целей и решении поставленных задач.

Выполненную работу студенты сдают на проверку преподавателю, окончательный вариант инструментовки защищают с оркестром русских народных инструментов КемГИК в сроки, установленные учебным планом.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература:

1. Андерсен А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии: учебное пособие / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. – 2-е

изд. Испр., доп. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2018.- 224 с. – Текст непосредственный

2. Харуто, А.В. Музыкальная информатика. Теоретические основы [Текст] / А.В. Харуто. – Москва: ЛКИ, 2009. – 400с. – Текст непосредственный

9.2. Дополнительная литература:

3. Белунцов, В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов В. Белунцов. – Москва: «ДЕСС КОМ», 2003. – 325 с. – Текст непосредственный
4. Деревских, В. Музыка на РС своими руками / В. Деревских. – Санкт-Петербург: «БХВ – Петербург»; Издательская группа “Арлит”, 2000. – 352 с.: ил. – Текст непосредственный
5. Живайкин. А. Титова С. Как музыканту найти в Интернете что-нибудь полезное для себя?: Шоу-мастер / А. Живайкин, С. Титова. – Москва: Музыка, 2001. – №4. – 152 с. – Текст непосредственный
6. Загуменнов, А.П. Plug-ins. Встраиваемые приложения для музыкальных программ / А.П. Загуменнов. – Москва: ДМК Пресс, 2000. - 144с.: ил. – Текст непосредственный
7. Зелинский, С.Э. Эффективное использование ПК / С.Э. Зеленский. – Москва: ДМК Пресс, 2002. – 846 с.: ил. – Текст непосредственный
8. Леонтьев, В.П. Новейшая энциклопедия персонального компьютера / В.П. Леонтьев – Москва: ОЛМА-ПРЕСС Образование. – 2004. – 231 с. – Текст непосредственный
9. Никамин. В.А. Цифровая звукозапись. Технологии и стандарты / В.А. Никамин. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2001. – 124 с. – Текст непосредственный
10. Николенко, Д.В. MIDI - язык богов / Д.В. Николенко. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2000. – 163 с. – Текст непосредственный
11. Петелин. Ю.В., Петелин. Р.Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства / Ю.В. Петелин. Р.Ю. Петелин. – Санкт-Петербург: «БХВ – Санкт – Петербург», Издательская группа “Арлит”, 2001. – 608 с.: ил. – Текст непосредственный
12. Резник, Ю.А. Графика, звук, видео. Популярный самоучитель / Ю.А. Резник. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2003. – 201 с. – Текст непосредственный
13. Устинов, А.А. Моделирование музыкального исполнения: возможности и ограничения / А.А. Устинов. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2002. – 232 с. – Текст непосредственный
14. Финков, М. В. Интернет шаг второй: от пользователя к профессионалу / М.В. Финков. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2002. – 164 с. – Текст непосредственный

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. <http://sibeliusguide.ru/>

2. <http://www.finalemusic.com/default.aspx>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются: операционная система MS Windows 7; офисный пакет - Microsoft Office с приложением Microsoft Access, Libre Office, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Mozilla Firefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Вариант конфигурации, обеспечивающий при *минимальных бюджетных затратах* приемлемый уровень качества звука и рабочего комфорта:

- 11 объединенных в локальную сеть (с высокоскоростным доступом в Internet) компьютеров (10 ученических + 1 преподавательский), имеющих следующие компоненты для каждого **рабочего места ученика**:
- процессор Intel Pentium Core i3 (или мощнее),
- оперативная память 2048 MB (здесь также можно напомнить о том, что много оперативной памяти не бывает),
- DVD-ROM, Card Reader
- компоненты для мультимедийной работы:
 - звуковая плата стандарта Asio 2.0,
 - активная 4-октавная MIDI-клавиатура (5-октавная несколько дороже, но значительно удобнее),
 - динамический микрофон;
 - головные телефоны (наушники) закрытого типа.
- Компьютер **преподавателя**, кроме того, укомплектован дисководом DVD-RW, визуальная информация демонстрируется на настенном экране с помощью ЖК Телевизора с большой диагональю экрана.

Схема оборудования класса:

1 – компьютер преподавателя,

2 – рабочие места учащихся,

3 – микшерский пульт,

4 – усилитель и акустические системы.

Данное оборудование позволяет преподавателю активно использовать *индивидуально-групповую форму занятий*, корректировать действия каждого ученика с учетом его индивидуальных особенностей. Одновременное выполнение заданий всеми обучающимися благодаря наушникам позволяет работать, не создавая помех для остальных участников учебного процесса. При этом обеспечивается усвоение учащимися материала и закрепление полученных знаний и навыков непосредственно на занятиях. Такой метод позволяет одновременно обучать учащихся с разным уровнем подготовки, т.е. подключать обучаемых к учебному процессу в течение всего учебного года. Таким образом, учебное время используется максимально эффективно.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия учебной информации обучающимися с различными нарушениями.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для лиц с ОВЗ может быть установлена с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.), при необходимости лицу с ОВЗ может быть предоставлено дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

Для данной категории студентов, при необходимости, может быть разработан индивидуальный учебный план с индивидуальным графиком посещения занятий, в котором предусмотрены различные варианты проведения занятий: в институте (в академической группе и индивидуально) и на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

12. Список ключевых слов

Ансамбль
Двухголосие
Диапазон
Дивизии
Дублирование
Естественное выделение мелодии
Интерфейсы
Искусственное выделение мелодии
Компьютер
Контрасты
Контрапункт
Мелодия
Нюансы
Оркестровая педаль
Оркестровая фигурация
Оркестровый эскиз
Программное обеспечение
Подголосок
Регистры
Сибелиус
Сопровождение

Тембр
Транспонирование
Трехголосие
Тутти
Унисон
Фактура
Функциональный бас
Четырехголосие
Штрихи
«Этажное» изложение музыкального материала

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Изучение оркестровых инструментов

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификация выпускника
Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составители:
доцент кафедры МИИ
Князева Н.А.

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины:

- подготовка специалиста, обладающего широким спектром музыкально-исполнительских навыков, необходимых для самостоятельной работы;
- овладение дополнительными (оркестровыми) инструментами для увеличения диапазона профессиональной востребованности.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата: курс относится к части, формируемой участниками образовательных отношений основной профессиональной образовательной программы. Для его освоения необходима профессиональная подготовка в объеме программы музыкального колледжа, колледжа культуры и искусства, детской школы искусств.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОПОП

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.	ОПК-2.1 Знать: - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.	ОПК-2.2 Уметь: -прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; -распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.	ОПК-2.3 Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
ПК-1. Способен	Знать: - историческое	Уметь: передавать	Владеть: приемами

осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и оркестрами.	развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
---	---	---	---

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины для обучающихся очной формы обучения составляет 3 зачетные единицы, 108 академических часов. В том числе 54 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися; 54 часа - самостоятельной работы обучающихся; 21 час (40%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			Лекции	семин. (прак.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Группа домр русского народного	1			18	7	18

	оркестра (РНО)						
2.	Группа балалаек русского народного оркестра (РНО)	2			18	7	18
3	Группа баянов русского народного оркестра (РНО)	3			18	7	18
	Всего занятий в интерактивной форме: 21					21 (40%)	
	Итого:108				54		54

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
<i>Раздел I. Группа домр РНО</i>			
1.	Конструкция, назначение частей инструмента. Строй и диапазон. Способы нотации. Тембровое различие струн. Качество инструмента. Уход и хранение инструмента.	Формируемые компетенции: ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации. ПК-1. Способен осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.	Контрольный урок. Ответы на вопросы для СР
2.	Посадка исполнителя, положение инструмента. Постановка левой руки на грифе, понятие о позиции. Постановка правой руки, положение медиатора.	ОПК-2.1	

	Координация движений рук при игре.	Знать: - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;	
3.	Щипок большим пальцем правой руки по одной струне (пиццикато), по всем струнам (арпеджиато). Удар медиатором вниз, вверх, двойной удар. Тремоло. Приемы игры: кистью, кистью с предплечьем. Регулирование динамики, приемы изменения тембра инструмента.	приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением. ОПК-2.2 Уметь: - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;	
4.	Игра упражнений и этюдов. Гаммы до трех знаков: однооктавные мажорные, минорные (всех видов), хроматические гаммы и арпеджио различными штриховыми и метроритмическими вариантами. Виды аппликатур гамм, переход из позиции в позицию.	- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. ОПК-2.3 Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения;	
5.	Основные этапы работы над музыкальным произведением: 1. Ознакомление. 2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа. 3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.	музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. ПК-1.1 Знать: - историческое развитие исполнительских стилей;	
6.	Игра пьес из педагогического репертуара, работа над оркестровыми партиями. Подбор по	- музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу	

	слуху знакомых мелодий.	по вопросам музыкального инструментального искусства.	
7.	Выбор рациональной аппликатуры, отработка штрихов и исполнительских приемов игры в партиях домровой группы, изучаемых студентами в оркестровом классе и инструментальном ансамбле.	<p>ПК-1.2 Уметь: передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.</p> <p>ПК-1.3 Владеть: приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p>	

Раздел II. Группа балалаек РНО

1.	Конструктивные особенности инструмента. Строй и диапазон. Способы нотации. Тембровое различие струн. Качество инструмента, хранение и уход за ним.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ОПК-2.1 Знать: - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.</p> <p>ОПК-2.2 Уметь: - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения</p>	Контрольный урок. Ответы на вопросы для СР
2.	Посадка исполнителя. Положение инструмента. Положение левой руки на грифе, понятие о позиции. Постановка правой руки. Координация движений рук при игре.		
3.	Щипок большим пальцем правой руки по одной струне (пиццикато), по всем струнам (арпеджиато), удар большим пальцем. Бряцание, тремоло.		

	<p>Понятие о двойном щипке (двойное пиццикато). Вибрато. Дроби – малая, большая, прямая и обратная. Флажолеты натуральные и искусственные. Пиццикато левой рукой «срыв», «сдергивание». Тремоло. Способы обозначения приемов игры в нотном тексте.</p>	<p>предписанные композитором исполнительские нюансы. ОПК-2.3 Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами.</p>	
4.	<p>Игра упражнений и этюдов на различные виды техники. Гаммы: однооктавные мажорные, минорные (всех видов), хроматические гаммы и арпеджированные трезвучия различными штрихами и метроритмическими вариантами. Виды аппликатур гамм, переход из позиции в позицию.</p>	<p>ПК-1.1 Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.</p>	
5.	<p>Основные этапы работы над музыкальным произведением: 1. Разбор (ознакомление). 2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа. 3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.</p>	<p>ПК-1.2 Уметь: передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.</p>	
6.	<p>Игра легких пьес педагогического</p>	<p>ПК-1.3 Владеть: приемами</p>	

	репертуара и оркестровых партий с постепенным усложнением. Подбор по слуху знакомых мелодий, транспонирование.	звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	
7.	Выбор рациональной аппликатуры, отработка штрихов и исполнительских приемов игры в партиях групп балалаек, изучаемых студентами в оркестровом классе и инструментальном ансамбле.		
Раздел III. Группа баянов РНО			
1.	Конструкция, назначение составных частей, диапазон, способы нотной записи, тембровая окраска, виды инструментов. Уход и хранение.	<p style="text-align: center;">Формируемые компетенции:</p> <p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными способами нотации.</p> <p>ОПК-2.1 Знать: -традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.</p> <p>ОПК-2.2 Уметь: - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения</p>	Контрольный урок. Ответы на вопросы для СР Зачет
2.	Посадка исполнителя, положение инструмента, постановка правой и левой рук, координация движений.		
3.	Основные приемы звукоизвлечения (нажим, удар, толчок), взаимосвязь движения меха с приемами звукоизвлечения, нюансировка, основные штрихи: деташе, легато, нон легато, стаккато.		
4.	Исполнение гамм, упражнений, этюдов. Гаммы и		

	гаммообразные последовательности, как наиболее часто встречающиеся виды музыкальной фактуры. Аппликатура и основные принципы ее подбора.	предписанные композитором исполнительские нюансы. ОПК-2.3 Владеть: - навыками исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	
5.	Основные этапы работы над музыкальным произведением: 1. Ознакомление. 2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа. 3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.	ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и оркестрами. ПК-1.1	
6.	Чтение с листа несложных произведений, проигрывание их в указанном темпе и без остановок, соблюдая все авторские указания.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	
7.	Анализ исполнительских трудностей изучаемых произведений: гармонический анализ, определение рациональной аппликатуры, отработка исполнительских приемов, работа над трудными местами в партиях, выполнение всех указаний и требований,	ПК-1.2 Уметь: передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения. ПК-1.3 Владеть: приемами звукоизвлечения,	

	предъявляемых программой оркестрового класса.	видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	
--	---	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии обучения

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные занятия в форме практических индивидуальных занятий; а также прослушивание аудиозаписей звучания различных музыкальных инструментов русского народного оркестра, ансамблей национальных инструментов народов России;

- **объяснительно-иллюстративные технологии**, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседу, выполнение практических заданий, показ, объяснение, воспроизведение, поиск правильных путей решения заданий по приобретению основ постановки инструмента, игрового аппарата, правильной посадки обучающегося.

Особое место занимают **интерактивные методы обучения**, которые способствуют самореализации обучающегося, такие как:

- проблемные практические занятия,
- мастер-классы ведущих специалистов в области народной инструментальной музыки;
- прослушивание и обсуждение аудиозаписей звучания различных музыкальных инструментов русского народного оркестра, ансамблей национальных инструментов народов России.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Организационные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Князев А.М. Учебно-методическое пособие «Изучение оркестровых инструментов», 2019г.

Учебно- практические ресурсы

Примерные образцы программ

Учебно-библиографические ресурсы

• Список рекомендуемой литературы

Фонд оценочных средств

- тестовые задания,
- вопросы для самостоятельной работы,
- примерные образцы программ по семестрам,
- требования к контрольным урокам,
- требования к зачету.

Перечисленные учебно-методические материалы размещены:

<http://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=3847> – для направления 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; «Национальные инструменты народов России».

6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

Курсу «Изучение оркестровых инструментов» принадлежит одно из ведущих мест в системе музыкальных дисциплин.

Руководитель музыкально-инструментального коллектива, подготовка которого осуществляется на направлении 53.03.02. «Музыкально-инструментальное искусство», должен обладать разносторонними знаниями и практическими навыками. Спецификой его работы в качестве руководителя музыкально-инструментального коллектива (оркестра или инструментального ансамбля) является то, что он должен научить участников этих коллективов игре на русских народных или национальных инструментах России. Для этого ему самому необходимо уметь играть на всех оркестровых инструментах. Теоретические знания и практические навыки он может получить на дисциплине «Изучение оркестровых инструментов».

Дисциплина предполагает достаточный объем самостоятельной работы студентов, во время которой закрепляются теоретические знания, полученные на индивидуальных занятиях, а также формируются исполнительские навыки, игровые движения, основные положения посадки и постановки рук; приемы игры и способы звукоизвлечения; улучшается качество звука, выразительность исполнения штрихов. Приобретаются разнообразные методические приемы работы с музыкальными произведениями и инструктивным материалом. Продуктивность освоения дисциплины находится в прямой зависимости от приобретенных обучающимся умений и навыков правильно самостоятельно трудиться и организовывать систематические домашние занятия. Для этой цели обучающемуся необходимо самостоятельно выучить гамму или этюд,

разобрать часть нового музыкального произведения, отработать оркестровую или ансамблевую партии. На самостоятельные занятия должно отводиться достаточное время, изучаемый музыкальный материал должен постепенно усложняться.

6.3. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В основной профессиональной образовательной программе задачей дисциплины «Изучение оркестровых инструментов» является воспитание руководителя музыкально – инструментального коллектива, знающего и владеющего оркестровыми инструментами, музыкальным репертуаром, умеющего самостоятельно работать с музыкальными произведениями, навыками чтения с листа и транспонирования. Успешное освоение инструментов оркестра требует от обучающегося помимо аудиторных занятий под руководством педагога, систематической самостоятельной работы по выполнению заданий и подготовке к индивидуальным и групповым (оркестровым) занятиям.

Работа с обучающимся по дисциплине «Изучение оркестровых инструментов» строится на основе индивидуального плана на семестр, который составляется в соответствии с РПД, предусматривающей как уровень требований, так и содержание и объем изучаемого материала, освоение которого необходимо будущему специалисту для практической профессиональной работы. В индивидуальный план включаются произведения в порядке возрастающей трудности, а также работа над инструктивным материалом и оркестровыми партиями.

Значительное место в работе занимают самостоятельные занятия обучающегося по освоению и практическому закреплению изучаемого материала. Студенту необходимо уметь самостоятельно разбирать новый музыкальный материал, закреплять и совершенствовать приобретенные на индивидуальных занятиях технические навыки, отрабатывать трудные части и технические формулы, работать над освоением рациональной аппликатуры и смены позиций. Значительное место должно уделяться вопросам постановки инструмента, посадки, формирования игровых движений, развития беглости пальцев, улучшением качества звука и выразительности исполнения штрихов. Необходимой частью самостоятельных занятий является чтение нот с листа и транспонирование, которым должно уделяться достаточное внимание. Материалом для чтения нот с листа могут служить оркестровые партии и пьесы из программ музыкальных школ. Развитие навыка чтения с листа и транспонирования тесно связано с подготовкой обучающегося к будущей профессиональной деятельности в музыкальном коллективе. Практические самостоятельные занятия на изучаемом оркестровом инструменте конкретизируют и закрепляют музыкально – теоретические знания обучающихся, развивают способность к музыкально – образному мышлению, совершенствуют исполнительскую технику.

При изучении струнных щипковых инструментов особое внимание

должно быть уделено правильной постановке правой и левой рук на последовательно изучаемых приемах. Так, при изучении балалайки примы следует изучить такие приемы, как щипок большим пальцем, бряцание, тремоло, различные виды дробы: малая (прямая и обратная) и большая, ознакомиться с натуральными и искусственными флажолетами. Закрепление навыков игры происходит на упражнениях и простейшем музыкальном материале. Первоначальные навыки можно формировать по учебному пособию «Школа коллективной игры» Ю. Шишакова и А. Илюхина.

При освоении домры малой следует определить правильное положение медиатора и правой руки на грифе инструмента; постановку левой руки и освоение основных приемов звукоизвлечения: удар сверху- вниз; удар снизу-вверх, переменные удары, пиццикато (щипок) большим пальцем, двойное пиццикато, тремоло. Обучающийся должен ознакомиться с системой обозначения приемов и штрихов струнной щипковой группы.

При самостоятельных занятиях необходимо ознакомиться с основами рациональной аппликатуры; понятием «позиция», особенностями смены позиций. С этой целью необходимо играть определенные индивидуальным планом мажорные и минорные гаммы (одно- и двух октавные).

При освоении баяна первостепенное значение приобретает правильная посадка, а также постановка, обеспечивающая устойчивость инструмента. Во время самостоятельных занятий необходимо следить за естественной посадкой, положением ног, спины, головы, локтей и предплечий. Занятия не должны сопровождаться мышечными зажимами.

Освоение баяна, связано с такими трудностями, как различие в строении правой и левой клавиатур инструмента; необходимостью контролировать движение меха; зависимостью силы звука от величины воздушного потока.

Обучающийся должен контролировать при освоении инструмента три основных положения правой руки на грифе инструмента; понимать значение правильно выбранной аппликатуры в выработке беглости пальцев, извлечении красивого звука. Изучение баяна предполагает также понимание студентом специфики функций рук.

При освоении каждого из указанных инструментов обучающийся должен ознакомиться с историей инструментов, их конструктивными особенностями, музыкально-выразительными возможностями; условиями хранения и особенностями настройки.

При работе с музыкальными произведениями и подготовке следует уделять внимание точности исполнения нотного текста. Практические самостоятельные занятия на изучаемом оркестровом инструменте конкретизируют и закрепляют музыкально – теоретические знания обучающихся, развивают способность к музыкально – образному мышлению, совершенствуют исполнительскую технику.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости студентов осуществляется как на каждом индивидуальном занятии в течение семестра, так и на контрольных уроках в конце первого и второго семестров.

7.1.1. Вопросы для самоконтроля:

1. Охарактеризуйте конструктивные особенности домры.
2. Укажите три точки опоры на домре.
3. Назовите основные исполнительские приемы игры на домре.
4. Назовите строй инструментов домровой группы, дайте характеристику тембрового различия струн.
5. Исполните основные и специфические приемы игры на домре.
6. Дайте определение понятию «позиция» и покажите позиции на домре.
7. Назовите транспонирующие инструменты в группе домр.
8. Назовите конструктивные особенности балалайки.
9. Назовите строй и рабочий диапазон инструментов балалаечной группы.
10. Укажите и продемонстрируйте на практике правильные точки опоры на балалайке.
11. Назовите транспонирующие инструменты в группе балалаек.
12. Охарактеризуйте и исполните на балалайке основные приемы игры.
13. Назовите составные части конструкции баяна.
14. В чем отличие готового и многотембрового баянов?
15. Что лежит в основе образования звука на баяне?
16. Охарактеризуйте виды туше, используемые при извлечении звука на баяне.
17. Укажите диапазон правой клавиатуры баяна.
18. Как в нотах обозначаются басы левой клавиатуры?

7.1.2. Тестовые задания

1. В каком веке впервые появились упоминания о танбуровидных инструментах;

- а. первое упоминание на Руси о домре относится к 10 веку
- б. первое упоминание на Руси о домре относится к 14 веку

2. Из каких частей состоит домра:

- а. корпуса, грифа, механизма регулирующего натяжения, колков
- б. корпуса, грифа, ладов, головки, струн, подставки, колков, голосника, пружин удерживающих дек

3. Укажите три точки опоры при игре на домре:

- а. левая нога, предплечье и грудь
- б. опора на запястье, левую и правую ноги

4. Какие исполнительские приемы относятся к игре на домре:

- а. удар медиатором о струну, тремоло, пиццикато
- б. тремоло мехом, кластер, рикошет

5. Укажите тембровое различие струн:

- а. струна ми звучит матово, струна ля звучит матово, струна ре звучит ярко
- б. струна ре звучит ярко, струна ля звучит матово, струна ми звучит тускло

6. Какой строй малой домры:

- а. струна ми малой октавы, струна ля первой октавы, струна ре второй октавы
- б. струна ре второй октавы, струна ля первой октавы, струна ми первой октавы

7. В каком веке впервые появились упоминания о балалайке:

- а. первое упоминание о балалайке относится к 17 веку
- б. первое упоминание о балалайке относится к 19 веку

8. Из каких частей состоит балалайка:

- а. корпуса, грифа, ладов, механизма регулирующего натяжение струн, деки, поставки
- б. корпуса, грифа, ладов, механизма регулирующего натяжения струн, деки, подставки, голосника, внутренних пружин удерживающих деку, колков

9. Укажите правильные точки опоры при игре на балалайке:

- а. предплечье правой руки, левая нога
- б. инструмент удерживается между правой и левой ногами, предплечьем правой руки

10. Назовите транспонирующие инструменты и группе балалаек.

- а. балалайка секунда, балалайка альт, балалайка контрабас
- б. балалайка альт, балалайка контрабас

11. Укажите какие приемы относятся к игре на балалайке:.

- а. легато, стаккато, деташе, портаменто
- б. бряцание, вибрато, гитарный прием, малая дробь, большая дробь

12. Строй какого инструмента балалаечной группы приведен ниже: *МИ контроктавы-Ля контроктавы- РЕ большой октавы:*

- а. балалайки альт
- б. балалайки контрабас

13. Каким мастером в 1907 году был изготовлен и усовершенствован концертный баян с четырехрядной правой клавиатурой:

- а. Я.Ф. Орланским – Титаренко
- б. П. Е. Стерлиговым

14. Укажите из каких частей состоит баян:

- а. правый полукорпус, гриф, мех, левый полукорпус
- б. правый полукорпус, правая клавиатура, левый полукорпус, левая клавиатура- басы

15. Укажите какие ноты расположены в первом ряду баяна:

- а. ми, соль, си-бемоль, ре-бемоль
- б. ля, до, ми-бемоль, соль-бемоль

16. Укажите какой вид туше используется при извлечении звука на баяне:

- а. нажим- отпускание
- б. скольжение- срыв(сдергивание)

17. В чем отличие готового и многотембрового баянов:

- а. наличие регистров, ломаной деки
- б. наличие выборной клавиатуры в левом полукорпусе, ломаной деки, регистров

18. Что лежит в основе образования звука на баяне:

- а. струя воздуха, мех, бьющий язычок определенной формы
- б. струя воздуха, металлический свободно проскакивающий в рамке язычок, мех

19. Как называется третий ряд левой клавиатуры баяна:

- а. мажорные аккорды
- б. минорные аккорды

20. Какой диапазон имеет правая клавиатура баяна:

- а. МИ бемоль большой октавы -до четвертой октавы
- б. СИ бемоль большой октавы –ре бемоль четвертой октавы

7.2. Требования к контрольному уроку:

- сыграть предложенную гамму различными метроритмическими вариантами;
- исполнить наизусть два музыкальных произведения различных по характеру, жанру и стилю;
- прочитать с листа предложенную оркестровую или ансамблевую партию с целью демонстрации овладения и сформированности изученных приемов игры.

7.3. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Контроль сформированных при освоении дисциплины «Изучение оркестровых инструментов» осуществляется в форме зачета по окончании 3 семестра.

Требования к зачету:

1. Рассказать о конструктивных особенностях оркестровых инструментов (домре, балалайке, баяне), строе и диапазоне, тембровом различии струн.
2. Продемонстрировать посадку исполнителя, постановку и координацию движения рук при игре.
3. Показать основные приемы игры и штрихи, их обозначение в нотном тексте.
4. Сыграть предложенную гамму (мажорную или минорную до 3-х знаков) различными метроритмическими вариантами;
5. Прочитать с листа предложенную оркестровую или ансамблевую партию.
6. Исполнить наизусть два музыкальных произведения различных по характеру, жанру и стилю.

7.3.1. Примерные образцы программ к зачету по дисциплине «Изучение оркестровых инструментов»

Домровая группа

I вариант

М. Балакирев – Русская хороводная
Л. Бетховен – Сурок
А. Пильщиков – Этюд ли минор
В. Моцарт – Колыбельная

II вариант

Русская народная песня – Как под яблонькой
И. Дуссек – Старинный танец
Украинская народная песня – Ой, за гаем, гаем
Ю. Шишаков – Этюд ля минор

III вариант

Ю. Шишаков (обр.) – Во горнице, во новой
О. Шевчик – Этюд соль мажор
В. Мотов (обр.) – Я пойду, пойду
Р.н.п. – Во саду ли, в огороде

Группа балалаек

I вариант

Д. Шуберт – Шотландский танец
П. Чайковский – Камаринская
В. Андреев – Вальс
Б. Феоктистов – Этюд

II вариант

В. Глейхман (обр.) – А я по лугу

К.Вебер – Хор охотников из оперы «Волшебный стрелок»
Д.Кабалевский – Рассказ героя
А.Польшина – В кукольном театре

III вариант

В.Андреев – Вальс «Бабочка»
К.Вебер – Танец
М.Марутаев – Этюд
А.Илюхин, А.Красев (обр.) – Полно-те, ребята

Группа баянов

I вариант

И.Бетховен – Менуэт
В.Назимов – Этюд ре минор
С.Майкапар – Раздумье
К.Барток – Пьеса

II вариант

Ф.Шуберт – Тема из квартета ре минор
А.Лешгорн – Этюд ля мажор
А.Глазунов – Мазурка
Укр. н.п. – Ой, не ходи, Грицо

III вариант

Д.Кабалевский – Народный танец
В.Переселенцев – Этюд ля мажор
Н.Раков – Песенка
Б.Тихонов – Карело-финская полька

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Список литературы

8.1. Основная литература

1. Князева, Н.А. Инструментоведение / учеб. пособие по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально – инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты» / Н.А.Князева. – Кемерово: КемГИК, 2015. – 147 с. – Текст : непосредственный.
2. Сугаков, И. Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность / учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств И. Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 223 с.: ил. – Текст : непосредственный.
3. Таюкин, А. М. Специальный инструмент / учеб.-метод. пособие для студентов по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» / А. М. Таюкин. – Кемерово: КемГУКИ,

2015. – 199 с. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

4. Александров, А. Школа игры на трехструнной домре / А. Александров. – 5-е изд.- Москва: Музыка, 1988. – 175 с. – Текст : непосредственный. – Текст : непосредственный.
5. Альбом балалаечника / Детская музыкальная школа, музыкальное училище. – Москва: Музыка, 2006, – Вып. 2. – 80 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
6. Антология литературы для балалайки / сост. А. Горбачев. – Москва, 2006. – Ч. 1: В.В. Андреев. – 207 с. – Текст : непосредственный.
7. Блинов, Ю. Первые шаги балалаечника / Ю. Блинов. – Москва: Советский композитор, 1975. – 25 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
8. Бычков, В.Н. Музыкальные инструменты / В.Н. Бычков. – Москва: АСТ-ПРЕСС, 2000. – 175 с. – Текст : непосредственный.
9. Васильев, М. Этюды для балалайки в сопровождении фортепиано / М. Васильев. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2007. – 20 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
10. Вахрушева, Л.П. Из истории домрового исполнительства / Л.П. Вахрушева // Русские народные инструменты (история, теория, методика): сб. науч. ст. / под ред. Б.А. Тарасова и Э.М. Прейсмана. Издательство Красноярского университета, 1993. – 145 с. – Текст : непосредственный.
11. Вольская, Т.И. Технология исполнения красочных приемов на домре / Т. Вольская, И.Гареева. – Екатеринбург, ЕГК, 1995. – 50 с., ил. – Текст : непосредственный.
12. Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах : сб. ст. / ред. М.И. Сенчуров и Ю.Л. Ногарева. – С-Петербург: Консерватория им. Р-Корсакова, 2004. – Вып.1. – 90 с. – Текст : непосредственный.
13. Гвоздев, П. А. Принципы образования звука на баяне и его извлечение [Текст] / П. А. Гвоздев // Баян и баянисты: сб. тр. – Москва: Советский композитор, 1970. – Вып. 1. – С. 12-23. – Текст : непосредственный.
14. Дербенко, Е. П. Лесные приключения. Детские игрушки / В помощь преподавателю ДМШ / Е. П. Дербенко. – Орел: Композитор, 2013. – 24 с. – Текст : непосредственный.
15. Домра в детской музыкальной школе / Легкие дуэты для малой и альтовой. – Санкт-Петербург: Композитор, 2005. – 33. – Текст : непосредственный.
16. Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания / сборник трудов. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 2000. – Вып. 147. – 120 с. – Текст : непосредственный.
17. Дорожкин, А. Начальная школа – самоучитель на балалайке / А. Дорожкин. – Москва: Советский композитор, 1982. – 182 с., ил. – Текст : непосредственный.
18. Егоров, Б. М. Средства артикуляции и штрихи на баяне / Б. М. Егоров // Вопросы профессионального воспитания баяниста: сб. тр. Москва: ГМПИ

- им. Гнесиных, 1980. – Вып. 48. – 112 с. – Текст : непосредственный.
19. Егоров, Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов / сборник статей «Баян и баянисты» / Б.Егоров. – Москва: Советский композитор, 1984. Вып. 6. – С. 104-128. – Текст : непосредственный.
 20. Зеленый, В.П. О звукоизвлечении на домре. Классификация артикуляционных обозначений и приемов игры / В.П. Зеленый // Русские народные инструменты (история, теория, методика): сб. науч. ст. / под ред. Б.А. Тарасова и Э.М. Прейсмана. – Красноярск: издательство Красноярского университета, 1993. – 145 с. – Текст : непосредственный.
 21. Имханицкий, М. И. Вопросы современного баянного и аккордеонного / сб. тр. под ред. М. И. Имханицкий; сост.: Ф. Р.Липс и М. Имханицкий. – Москва: РАМ им Гнесиных, 2010. – Вып. 178. – 256 с. – Текст : непосредственный.
 22. Имханицкий, М.И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М.И. Имханицкий. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 1997. – 44 с. – Текст : непосредственный.
 23. Илюхин, А. Самоучитель игры на балалайке / А. Илюхин. – Москва: Музыка, 1975. – 184 с., нот. ил. – Текст : непосредственный.
 24. Крупин, А. В. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне / А. В. Крупин, А. Н. Романов. – Новосибирск: Классик, 2002. – 56 с. – Текст : непосредственный.
 25. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне / метод. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музыкальных училищ, вузов / Ф. Р. Липс. – Москва: Музыка, 2004. – 144 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
 26. Лукин, С. Ф. Уроки мастерства домристов / метод. сборник для учебных заведений искусств и культуры: в 7 ч./ С. Ф. Лукин, – Москва: ПРОБЕЛ, 2006. – 321 с. – Текст : непосредственный.
 27. Методика обучения игре на народных инструментах / сост. П.И. Говорушко. – Ленинград: Музыка, 1975. – 37 с. – Текст : непосредственный.
 28. Нечепоренко, П. Школа игры на балалайке / П.Нечепоренко, В. Мельников. – Москва: Музыка: 2004. – 184 с. – Текст : непосредственный.
 29. Олейников, Н.Ф. Вопросы совершенствования техники левой руки домриста / Н.Ф. Олейников // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: сб. статей / под ред. Л.Г. Бендерского. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1986. – Текст : непосредственный.
 30. Русские народные музыкальные инструменты / история, теория, методика / сборник научных статей / под ред. Б.А. Тарасова, Э.М. Прейсмана. – Красноярск: КГУ, 1993. – 144 с. – Текст : непосредственный.
 31. Семенов В. Современная школа игры на баяне / В.Семенов. – Москва: Музыка, 2003. – 216 с., нот ил. – Текст : непосредственный.
 32. Сенчуров, М.И. Об аппликатуре на балалайке / М.И. Сенчуров 33. Вопросы исполнительства на струнных народных инструментах: сб. статей /ред. М.И. Сенчуров и Ю.Л. Ногарева. – Санкт-Петербург:

- Консерватория им. Р. – Корсакова, 2004. – 90 с. – Текст : непосредственный.
34. Техника игры на балалайке: гаммы и упражнения / метод. пособие для ДМШ, ДШИ, ССМШ, музыкальных училищ. – Москва: Музыка, 2006. – 80 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
 35. Трояновский, Б. Русские народные песни в обработке для балалайки / Б. Трояновский. – Москва: Музыка, 1962. – 35 с., нот. – Текст : непосредственный.
 36. Хрестоматия баяниста / старшие классы ДМШ. Этюды. – Москва: Музыка, 2001. – 76 с., нот., ил. – Текст : непосредственный.
 37. Шаров, О.М. Аккордеонно-баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории / О. М. Шаров. – Санкт-Петербург: Композитор, 2006. – 136 с. – Текст : непосредственный.
 38. Шалов, А. Основы игры на балалайке / А. Шалов. – Ленинград: Музыка, 1970. – 56 с. – Текст : непосредственный.
 39. Шалов, А. Совершенствование игры на балалайке / А. Шалов // Вопросы музыкальной педагогики: сост. В. Игонин и М. Говорушко. – Ленинград: Музыка, 1985. – С. 39-52. – Текст : непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Сайты высших учебных заведений;
4. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
5. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
6. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>__

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox.

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется

индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Ключевые слова

Аппликатура

Диапазон

Жанр

Инструмент музыкальный

Клавиатура

Координация движений

Материал инструктивный

Навыки ведения меха

Навыки двигательно-моторные

Навыки исполнительские

Настройка инструментов

Особенности конструктивные

Посадка

Постановка

Приемы игры

Способы звукоизвлечения

Стиль

Строй

Репертуар педагогический

Репертуар учебный

Штрихи

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА И ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки

«Национальные инструменты народов России»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые струнные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Фортепиано»

Квалификация

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент
Н.А.Князева

1. Цель освоения дисциплины

- ознакомление с новым музыкальным материалом, способствующее развитию самостоятельности и познавательной активности;
- развитие свободной зрительно-слуховой и двигательной-моторной ориентации на клавиатуре (грифе) инструмента;
- формирование практических умений, способствующих беглому чтению с листа.

2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы высшего образования, уровень бакалавриата

Дисциплина «Чтение с листа и транспонирование» входит в вариативную часть обязательных дисциплин профили подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов: домра, балалайка, гитара, гусли)», «Национальные инструменты народов России» основной профессиональной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Чтение с листа и транспонирование» необходимы знания, умения и компетенции, сформированные в результате изучения студентами следующих дисциплин цикла: «Специальный инструмент», «Гармония», «Музыкальная форма», «Основы семантического анализа музыкальных произведений».

Рабочая учебная программа дисциплины разработана в соответствии с ФГОС ВО III +.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение дисциплины «Чтение с листа и транспонирование» направлено на формирование следующей компетенции:

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации,	Знать: - основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры,	Уметь: - осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в сфере культуры и искусства,	Владеть: - навыками публичной речи, аргументации, изложения собственного видения

<p>применять системный подход для решения поставленных задач.</p>	<p>исторического развития человечества; - основы системного подхода методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации; - основные методы научного исследования.</p>	<p>профессиональной деятельности; - анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы; - осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; - обосновывать и адекватно оценивать современные явления и процессы в общественной жизни на основе системного подхода; - формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным социальным и философским проблемам; - использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; - критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию в области истории искусств; - применять системный подход в практике аналитической и исполнительской</p>	<p>рассматриваемых проблем, ведения дискуссий и полемики; - методами сбора, анализа и обобщения гуманитарной информации; технологиями приобретения, использования и обновления гуманитарных и социальных знаний; - методикой проведения социологического исследования; методологией и методикой изучения исторических и культурологических фактов, явлений процессов в социогуманитарной сфере; - общенаучными методами в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования; - навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля.</p>
---	---	--	---

		интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.	
ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодетельными, учебными ансамблями и оркестрами.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	Уметь: - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	Владеть: - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой

4.Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины для ОФО составляет 180 часов, 5 зачетных единиц, из них 103 часа в контактной (аудиторной) форме, 41 час – самостоятельная работа студентов. 36 часов- подготовка к экзамену. Общая трудоемкость дисциплины для ЗФО составляет 180 часов, 5 зачетных единиц, из них 12 часов в контактной (аудиторной) форм 132 часа – самостоятельная работа студентов. 36 часов - подготовка к экзамену. Доля интерактивных форм обучения равна 40 часов (40% от аудиторных занятий).

4.2. Структура дисциплины

№	Раздел дисциплины Темы	Семестр	Вид учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВО ОФО/ЗФО		Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Инд./	СРС	
1	Психологические механизмы чтения с листа, транспонирования, игры по слуху.	III IV	18./ 0 18/4 *	0/0 0/32	III с.-Контрольная точка IV с.-зачет
2.	Теоретическая модель чтения с листа.	V	18./2 *	0/34	Контрольная точка
3.	Основные условия беглого чтения с листа.	VI	17 /2 *	1/34	Контрольная точка
4.	Развитие навыков комплексного восприятия нотного текста.	VII	18./2 *	14/16	Контрольная точка
5	Транспонирование и игра по слуху как действенные методы развития музыкально-слуховых представлений.	VIII	14 /2 *	22/16	Экзамен
	Всего: 180 часов		103/12ч.	41/132ч.	Экзамен: 36 ч.

* Деление на разделы/темы по семестрам условно и предполагается изучение теоретического материала во время индивидуальных занятий, с постепенным усложнением изучаемого педагогического репертуара.

4.3. Содержание дисциплины

№	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
1	<i>Психологические механизмы чтения с</i>	В результате изучения дисциплины студент должен:	III с. - Контрольная

	<p>листа, транспонирования, игры по слуху</p> <ul style="list-style-type: none"> определение основных понятий; психологические основы процесса чтения с листа; приемы развития внутреннего слуха; единство зрительного восприятия, звуковых и слуходвигательных представлений; методы развития слуходвигательных представлений при чтении с листа. 	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества (З.1); основы системного подхода методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации (З.2); основные методы научного исследования (З.3). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в сфере культуры и искусства, профессиональной деятельности (У.1); анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы (У.2); осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма (У.3); обосновывать и адекватно оценивать современные явления и процессы в общественной жизни на основе системного подхода (У.4); формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным социальным и философским проблемам (У.5); использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности (У.6); критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию в области 	<p>точка</p> <p>IVс. - зачет</p> <p>V с. - Контрольная точка</p> <p>VIс.- Контрольная точка</p> <p>VII с. - Контрольная точка</p> <p>VIIIс. - Экзамен</p>
2	<p>Теоретическая модель чтения с листа</p> <ul style="list-style-type: none"> графический образ; клавиатурный (грифный) образ; звуковой образ; эмоционально-смысловой образ. 		
3	<p>Основные условия беглого чтения с листа</p> <ul style="list-style-type: none"> распознавание носителей смысла; динамическое мышление; безостановочное проигрывание; художественно-образное восприятие. 		
4	<p>Развитие навыков комплексного восприятия нотного текста</p> <ul style="list-style-type: none"> предварительное прочтение глазами; обобщенное чтение; смысловая группировка; упрощение фактуры; мысленное опережение. 		
5	<p>Сущность тональности и проблемы транспонирования</p> <ul style="list-style-type: none"> письменное транспонирование; транспонирование по слуху; последовательность 		

	<p>развития слуходвигательных представлений;</p> <ul style="list-style-type: none"> • методы обучения игре по слуху. 	<p>истории искусств (У.7);</p> <ul style="list-style-type: none"> - применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках (У.8). <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками публичной речи, аргументации, изложения собственного видения рассматриваемых проблем, ведения дискуссий и полемики (В.1); - методами сбора, анализа и обобщения гуманитарной информации; технологиями приобретения, использования и обновления гуманитарных и социальных знаний (В.2); - методикой проведения социологического исследования; методологией и методикой изучения исторических и культурологических фактов, явлений процессов в социогуманитарной сфере (В.3); - общенаучными методами в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования (В.4); - навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля (В.5). 	
--	---	--	--

5. Образовательные технологии

В ходе изучения дисциплины «Чтение с листа и транспонирование» применяются следующие виды образовательных технологий:

- традиционные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов;

- интерактивные образовательные технологии в виде творческих конкурсов, ролевых игр, мастер-классов.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Организационные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины

Комплексные учебные ресурсы

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы

Фонд оценочных средств

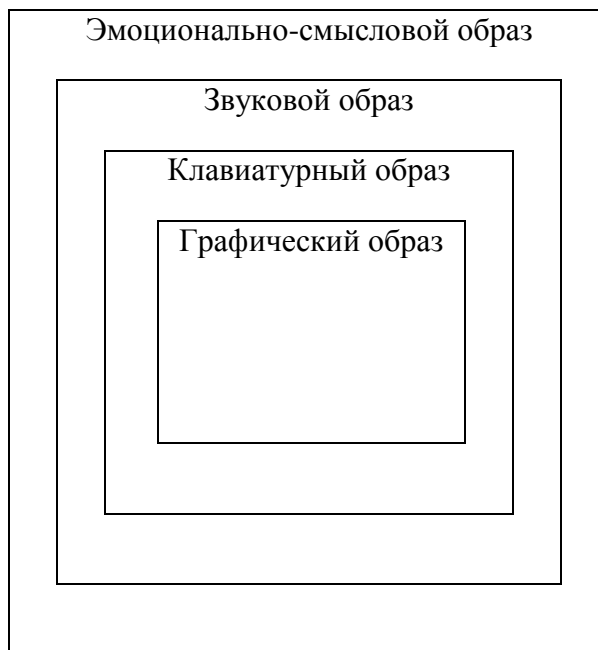
Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по результатам освоения дисциплины

6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы

Чтение нот с листа – сложный психологический процесс. Большое значения при этом уделяется СР обучающихся. При исследовании сложных процессов современная наука использует метод моделирования. Строится упрощенная модель явления, не поддающегося непосредственному наблюдению.

Беглое чтение нот рассматривается как целостная деятельность человека. Во всякой деятельности различают два ее момента: операционно-технический и мотивационный. Применительно к музыкально-исполнительской деятельности эти моменты выступают как технологическая и художественно-содержательная ее стороны. К первой относятся приемы, действия, навыки, умения; ко второй – художественное восприятие как социально обусловленное и личностно значимое по отношению к произведению.

Чтобы яснее представить себе процесс чтения с листа, обратимся к схеме – системе вложенных друг друга квадратов, где каждый следующий охватывает предыдущие, характеризующие процесс чтения нот с листа.



Как сгруппируются ноты, в каких образах они предстанут пред взором исполнителя – все это относится к **графическому** уровню прочтения нотного текста. Второй квадрат – более высокий уровень. Здесь музыкант имеет дело с клавишами и кнопками своего инструмента, которые не связаны напрямую с графическими образами нот. На **клавиатурном** уровне чтения приходится ориентироваться в их топографии, находить нужные игровые движения, аппликатуру и сложным путем взаимодействовать с графическими образами нотной записи.

Третий квадрат представляет выход в звук – точнее, в **звуковой образ**. Теперь уже мы видим нотную графику, ощущаем клавиатуру и движения на ней и слышим звучание. На этом уровне включаются слуховой опыт, музыкально-слуховые представления.

Однако звучание, полученное в результате игры по нотам, кроме того, что связано с музыкально-слуховым представлением, мало что дает читающему с листа, если он не владеет последним четвертым уровнем. Этот последний, самый высокий уровень чтения с листа – уровень **художественного** образа. Если исполнитель не ощущает эмоционально-смысловую сторону музыкального содержания, прочитывание произведения не состоится.

Рассмотрим 4 компонента структуры беглого чтения более подробно. Графические образы формируются в процессе зрительно-интеллектуального восприятия нот. Беглое чтение нотной записи осуществляется благодаря группировке нотных знаков в относительно устойчивые комплексы по вертикали и горизонтали. Это зрительные образы

отдельных нотных групп: интервала, ритмической фигуры и повторяющихся ритмических образований.

Клавиатурные образы: к ним относятся осязательные и мышечно-двигательные ощущения различных нотных групп, их пространственные представления, связанные с аппликатурой. К ним также относятся типовые формулы фактуры: гаммы, арпеджио, аккорды, различные движения рук. На этом уровне освоения чтения нот с листа появляется особая двигательная «изготовка», не связанная напрямую с отдельными знаками.

Определяющую роль в звуковом образе играют музыкально-слуховые представления. Функция внутреннего слуха – опыт оперирования такими представлениями. Благодаря внутреннему слышанию, происходит «озвучивание» нотного текста и его осмысленное восприятие. Очень большое значение для этого имеет восприятие интонаций. Это темы, лейтмотивы, лады, гармонии, ритмоформулы различных жанров и т.п.

Наконец, самым высоким уровнем чтения является обобщение через жанр, стиль композитора, направления музыкального искусства эпохи. Индивидуальные отношения, личностный смысл играют на этом уровне чтения решающую роль.

Рассмотренная теоретическая модель чтения нот с листа учитывает современные научные представления, сложившиеся в психологии чтения художественных текстов, эстетике и психологии музыки, в теоретическом музыкознании и в методических работах по обучению игре на баяне (аккордеоне).

Эта модель показывает недостаточность принципа «вижу – слышу – играю» применительно к сложившейся особенности чтения нот с листа. Обычно механизм процесса чтения описывается как простой перевод нотной записи во внутренне-слуховую картину и воплощение ее на клавиатуре (по принципу «вижу – слышу – играю – поправляю»). Правильный путь чтения с листа представляет собой не только «озвучивание нотного текста, преобразование его внутренним слухом в «картину», которая реализуется с помощью верно налаженных зрительно-слухо-клавиатурных связей.

Несомненно, нота «видимая» становится не только «слышимой», но и «ощущаемой». Ощущаемой в том смысле, что «внутренняя» моторика (представление движений) помогает «внешней» (действительным движениям). О.Ф.Шульпяков показал, что эти движения не «застывшие», они «активны, переменчивы, он удачно называет их «ищущей моторикой».

Однако теоретический анализ и опытное исследование позволяют говорить еще об одном механизме, который регулирует исполнительский процесс беглого чтения.

Это эмоционально-образное переживание музыкального содержания, художественный компонент чтения. Он может быть выражен так «вижу – слышу – переживаю – ищу нужные движения – играю».

Процесс овладения навыками чтения с листа можно разделить на два этапа: чтение без инструмента (внутренне-слуховое чтение) и чтение за инструментом (чтение-игра).

Первый этап рассматривается как подготовительный ко второму.

Каждый этап характеризуется присущими ему приемами работы.

На более совершенной ступени развития навыков чтения методы работы одного этапа могут переплетаться с характерными приемами другого. У различных учащихся в силу индивидуального развития эта взаимосвязь проступает в самых разнообразных сочетаниях. Ведь индивидуальным моментом и характеризуется комплексное восприятие нотного текста при чтении с листа.

Анализ специальной литературы позволил выявить следующие специфические условия процесса чтения с листа.

Таблица 1.

<i>Условия</i>	<i>Характеристика</i>
Распознавание «носителей» смысла	Быстрое распознавание в нотной записи главных носителей музыкального содержания – темы, мелодических и ритмических форм и интонаций, гармонических комплексов и оборотов, ладотональных сдвигов
Динамическое мышление	Способность к быстрому переключению, выражающаяся в готовности к неожиданным музыкально-речевым ситуациям – резким сменам лада, фактуры, ритма
Безостановочное проигрывание	Целостное и связное исполнение неизвестного или малознакомого произведения в темпе, соответствующем характеру музыкального содержания
Художественно-образное восприятие	Эмоционально-ценностное восприятие произведения, переживание эмоционально-смыслового содержания музыки, обеспечивающее целостное и связное исполнение

К особым способам «обработки» нотного текста в процессе тренировки и исполнения с листа мы отнесли следующие технологические приемы:

Основные приемы беглого чтения

Таблица 2.

<i>Приемы</i>	<i>Характеристика</i>
Предварительное прочтение глазами	Зрительный обзор нотного текста, содержащий общий анализ и игру «в уме»
Относительное чтение	Зрительное восприятие «нотной картины», а не отдельных нотных знаков
Обобщенное чтение	Опора при считывании нот на типовые формулы фактуры и звучащие обороты музыкальной речи – гаммы, фигурации, ритмоформулы, секвенции
Смысловая группировка	Слуховое восприятие нотной записи по целостной «звуковой картине»
Структурное чтение	Удерживание целостных структур – фраз, предложений, повторяющихся построений
Упрощение фактуры	Облегчение изложения фактуры, не затрагивающее функционального баса и мелодической линии
Игра «вслепую», не глядя на руки	Ориентировка на клавиатуру без помощи центрального (прямого) зрения
Мысленное опережение	«Забегание вперед глазами» исполняемого фрагмента и «фотографирование» его – запоминание; принудительное чтение последующего фрагмента с помощью прикрывания бумагой сыгранного отрезка текста

Представленная схема, поможет обучающимся в процессе овладения чтением с листа. С позиции педагога, обучающего беглому чтению студента, это, прежде всего сложные навыки, требующие длительного формирования, помогающие совершенствовать музыкальный слух.

7. Фонд оценочных средств.

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения

Форма контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
УК-1	<p>Устный опрос в ходе проведения индивидуальных занятий.</p> <p>Чтение с листа произведения из педагогического репертуара в ходе проведения индивидуальных занятий; транспонирование письменно предложенной одноголосной мелодии.</p> <p>Транспонирование на заданный интервал несложной мелодии; чтение с листа оркестровой партии; чтение с листа ансамблевой партии, произведения из педагогического репертуара.</p> <p>Самодиктант</p>
ПК-1	<p>Устный опрос в ходе проведения индивидуальных занятий.</p> <p>Чтение с листа произведения из педагогического репертуара в ходе проведения индивидуальных занятий; транспонирование письменно предложенной одноголосной мелодии.</p> <p>Транспонирование на заданный интервал несложной мелодии; чтение с листа оркестровой партии; чтение с листа ансамблевой партии, произведения из педагогического репертуара.</p> <p>Самодиктант</p>

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости (семестровые требования)

7.1.1. Требования к контрольной точке:

- транспонирование (письменно) предложенной одноголосной мелодии;
- чтение с листа произведения из педагогического репертуара;
- транспонирование партии какого-либо инструмента деревянно-духовой или медно-духовой группы симфонического оркестра.

7.1.2. Требования к зачету:

- знание профессиональной терминологии;
- транспонирования на заданный интервал несложной мелодии;
- чтение с листа оркестровой партии;
- чтение с листа ансамблевой партии;
- чтение с листа произведения из педагогического репертуара.

7.2.Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины (требования к экзамену):

- тестирование;
- самодиктант (запись по слуху знакомой мелодии);
- транспонирование по слуху на заданный интервал предложенной мелодии;
- игра по слуху предложенной мелодии;
- чтение с листа незнакомого произведения из репертуарного списка.

7.2.1.Примерные образцы тестовых заданий по дисциплине «Чтение с листа и транспонирование»

Выделите правильный ответ (ответы)

1. Что такое транспонирование:

- а) перенос какой-либо части музыкального произведения на другую высоту по сравнению с той, что дается в оригинале;
- б) профессиональный прием, который заключается в переносе музыки в другую tessitura, в новую тональность.

2.Что означает термин «тональность»:

- а) важный элемент музыкальной выразительности, связанный с замыслом и характером музыкального произведения;
- б) закрепления положения музыкального лада за определенными по высоте звучания музыкальными тонами.

3. Что такое tessitura:

- а) соответствие высотного положения звуков музыкального произведения диапазону конкретного певческого голоса или музыкального ансамбля;
- б) способ, применяемый при переложении музыкального произведения для какого-либо инструмента, если диапазон произведения не соответствует возможностям данного инструмента.

4. Что такое игра по слуху:

- а) непосредственный перевод из одной тональности в другую музыкально-слуховых представлений заданного музыкального материала;
- б) исполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного и непосредственно воспроизводимого на основе музыкально-слуховых представлений.

5. Установите последовательность осуществления письменного транспонирования:

- а) при ключе выставляются знаки альтерации, соответствующие новой тональности;
- б) определяется тональность оригинала, новая тональность и интервал между их тониками;
- в) каждая нота произведения письменно переносится на интервал, разделяющий тоники в новую тональность.

6. Что составляет содержание обучения транспонированию по нотам:

- а) обучение транспонированию по слуху и чтению с листа;

б) последовательное формирование и развитие ладотональных слухо- двигательных и зрительно-слуховых представлений музыкального материала.

7. Что является основой мелодического слуха:

- а) способность различать ладовые функции отдельных звуков мелодии по степени их тяготения к тонике либо устойчивым звукам;
- б) способность различать определенные соотношения между звуками.

8. Что такое чтение с листа:

- а) процесс ознакомления с музыкальным произведением в общих чертах;
- б) сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам в нужном темпе.

9. Что такое разбор музыкального произведения:

- а) безостановочное проигрывание нового музыкального произведения;
- б) процесс отработки каждого элемента нотного текста нового музыкального произведения в замедленном темпе, с остановками и поправками.

10. Какие три фазы входят в процесс транспонирования по нотам (установите правильную последовательность):

- а) мысленный перевод музыкального материала в новую тональность;
- б) мысленная двигательная проекция исполнения музыкального материала в новой тональности;
- в) исполнение музыки на инструменте в новой тональности;
- г) зрительный анализ нотного текста.

11. На какой интервал необходимо перенести при транспонировании партию инструмента, если в партитуре стоит обозначение *in Es*:

- а) на м.3 вверх;
- б) на м.3 вниз.

12. Какие тональности называются одноименными:

- а) тональности, в которых одна и та же тоника, одинаковые ключевые знаки, но разный лад;
- б) тональности, в которых один и тот же лад, одинаковые ключевые знаки, но разные тоники.

13. Какие тональности называются параллельными:

- а) тональности, которые имеют одинаковые тоники, но разный лад и ключевые знаки;
- б) тональности, в которых одни и те же ключевые знаки, но разные тоники и лад.

14. Установите алгоритм определения тональности музыкального произведения:

- а) определяем лад произведения;
- б) тоника плюс лад равно название тональности;
- в) определяем тонику.

15. Установите последовательность определения ключевых знаков в тональности:

- а) ориентируемся только по минорным тональностям;
- б) применяем правило: последний диэз на ноту ниже тоники (для диэзных тональностей), последний бемоль закрывает собой тонику) для бемольных тональностей);
- в) необходимо задействовать порядок появления диэзов и бемолей.

16. Что означает запись инструмента симфонического оркестра в строе *in B*:

- а) играть на б.2 вниз
- б) играть на б.2 вверх

17. Что такое транспонирование по слуху:

- а) транспозиция музыкального материала, осуществляемая на инструменте вне зрительного восприятия нотного текста;
- б) определяется тональность оригинала, новая тональность и интервал между их тониками.

18. К какому этапу работы над музыкальным произведением относятся следующие виды деятельности музыканта: «сцепление игры» -достижение гладкого и незатрудненного исполнения пьесы по нотам и на память; углубление выразительности игры; уточнение звучности и ритмики:

- а) к заключительному этапу;
- б) начальному этапу;
- в) срединному этапу.

19. К какому этапу работы над музыкальным произведением относятся следующие виды деятельности музыканта: осознание контуров звуковой формы; прочтение и осмысление ремарок; анализ основных технических сложностей:

- а) к заключительному этапу;
- б) срединному этапу;
- в) начальному этапу.

20. Что определяет сложность фактуры музыкального произведения:

- а) максимально возможное количество голосов;
- б) интервальное разнообразие;
- в) минимальный диапазон. максимально возможное количество голосов.

7.2.2. Примерные образцы музыкальных произведений для чтения с листа (по видам инструментов)

Баян

С.Танеев	–	Адажио
М.Глинка	–	Котильон
Г.Пахульский	–	Канон
Э.Мак-Доуэлл	–	Хоровод эльфов
Р.Щедрин	–	Юмореска
А.Гречанинов	–	Осенняя песенка
Г.Баншиков	–	Соната
А.Прибылов	–	Соната

Аккордеон

- Ж.Бизе – Интермеццо из музыки к драме А.Доде «Арлезианка»
Э.Григ – Ноктюрн из цикла «Лирические тетради» № 5
А.Варламов – Красный сарафан
М.Родригес – Кумпарсита
Дж.Керн – Дым
К.Вайль – Говори тише
В.Новиков – Казаки
М.Двилянский – Карнавал

Домра

- Р.Бойко – Думка
П.Барчунов – Лирическая поэма
В.Веккер – Лесная сказка
Б.Кравченко – Псковские кружева
Э.Мецекапо – Изящество
А.Цыганков – Скерцо
В.Городовская – Сонатина
В.Андреев – А.Макаров – Ручеек
С.Чувилин – В стиле кантри

Балалайка

- Д.Шостакович – Фантастический танец № 3
В.Смирнов – Пьеса на тему р.н.п. «Вспомни, вспомни»
А.Кос-Анатольский – Соловьиный романс
С.Рахманинов – Прелюдия
Б.Кравченко – Переполох
В.Андреев – Торжественный полонез
И.Друх – Блюз из сюиты «Негритенок с балалайкой»
И.Тихонов – А.Шалов – Сельская кадрили

7.2.2. Репертуарные списки:

Сборник партитур

1. Антология литературы для ОРНИ. Партитура [Ноты]/ составитель С. Колобков, ч. 7. – М.: Музыка, 1991. – 159с.
2. Антология литературы для ОРНИ. Партитура [Ноты]/ составитель С. Колобков, ч. 3. – М.: Музыка, 1996. – 176с.
3. Антология литературы для балалайки [Ноты]. – М.: Музыка, 2006. – 208с.
4. Альбом для юношества. Произведения для 3-х струнной домры [Ноты]. – М.: музыка, 2004. – 80с.
5. Век XX – баянистам XX века [Ноты]/ составитель Ф.Липс. – Вып. 7. – М.: Музыка, 2004. – 56с.
6. Вахромеев, В. Элементарная теория музыки [Текст]/ В.Вахромеев. – М.: Музыка, 2007. – 254с., нот.
7. Друх, И. Негритенок с балалайкой (маленькая сюита для балалайки с фортепиано) [Ноты]/ И. Друх. – СПб: Композитор, 1997. – 26с.
8. Золотые хиты в переложении для аккордеона [Ноты]. – СПб: Композитор, 2004. – 95с.
9. Кравченко, Б. Псковские кружева: концертная сюита для ОРНИ. Партитура [Ноты]/ Б.Кравченко. – М.: Музыка, 1973. – 96с.
10. Концертные пьесы для 3-х струнной домры [Ноты]. – СПб: Композитор, 2002. – 63с.
11. Мещакапо, Э. Пьесы для домры и фортепиано [Ноты]/ Э.Мещакапо. – СПб: Композитор, 2006. – 44с.
12. Мой друг – аккордеон [Ноты]. – М.: Музыка, 1986. – 80с.
13. Мясоедов, А. Многоголосные диктанты [Ноты]/ А. Мясоедов. – М.: музыка, 2007. – 64с.
14. Новиков, В. Эстрадные композиции на популярные темы [Ноты]/ В. Новиков. – В. 2. – М.: Музыка, 2004. – 57с.
15. Островский, А. Сольфеджио [Ноты]/ А.Островский. – М.: Издат. дом «Классика – XXI», 2006. – 180с.
16. Педагогический репертуар баяниста для музыкальных училищ [Ноты]/ сост. и исп. ред. В. Накапкина. – В. 9. – М.: Музыка, 1970. – 48с.
17. Педагогический репертуар I-II курсы музыкальных училищ [Ноты]/ сост. В. Накапкин. – М.: Музыка, 1973. – 55с.

18. Популярные эстрадные пьесы для аккордеона [Ноты]. – М.: Музыка, 1990. – 75с.
19. Произведения русских композиторов в переложении для балалайки и фортепиано [Ноты]. – М.: Музыка, 2007. – 80с.
20. Пьесы советских композиторов для балалайки и фортепиано [Ноты]. – М.: Сов. композитор, 1977. – 44с.
21. Прибылов, А. Две сонаты для баяна [Ноты]/ А. Прибылов. – Курган, Мир Нот, 2002. – 28с.
22. Репертуарный сборник для ОРНИ. Партитура [Ноты] / автор-составитель И. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – Вып. 2. – 76с.
23. Репертуарный сборник для ОРНИ. Партитура [Ноты] / автор-составитель И. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 1995. – 51с.
24. Русские народные песни и романсы для ОРНИ. Партитура. [Ноты]. – Л.: Музыка, 1973. – 96с.
25. Старинные русские вальсы для ОРНИ. Партитура [Ноты]. – М.: Музыка, 1980. – 200с.
26. Хрестоматия по дирижированию. Партитура. Клавир. [Ноты]: пособие для молодого дирижера ОРНИ / сост. А. Поздняков. – М.: Сов. композитор, 1985. – 64с.
27. Хрестоматия по дирижированию для ОРНИ. партитура и клавир [Ноты] /сост. А. Поздняков. – М.: музыка, 1986. – 160с.
28. Хрестоматия по дирижированию для ОРНИ. Партитура и клавир [Ноты]/ сост. В.Дементьев, А. Черных. – Вып. 4. – М.: Сов. композитор, 1980. – 95с.
29. Хрестоматия по дирижированию для ОРНИ. Партитура и клавир [Ноты] /сост. В.Смирнов. – Вып. 5. – М.: Сов. композитор, 1984. – 112с.
30. Хрестоматия баяниста 3 курс музыкального училища [Ноты / сост. А. Онегин. – М.: Музыка, 1981. – 79с.
31. Цыганков, А. Детям и юношеству – произведения для 3-х струнной домры и балалайки [Ноты] / А. Цыганков. – М.: Музыка, 1996. – 93с.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В формировании музыканта-исполнителя, да и в развитии исполнительства вообще, овладение навыками чтения нот с листа имеет огромное значение. Умение свободно читать ноты неосцимемо как в практической деятельности (особенно для аккомпаниаторов и оркестрантов), так и в учебной работе, где оно, собственно, определяет темп развития студента. Хорошо читающий ноты студент успеваеа

ознакомиться с большим количеством произведений, постоянно расширяет свой кругозор.

Под чтением с листа понимают сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам, основная задача которого – ознакомление с произведением в общих чертах. Здесь следует оговориться, что чтение нот с листа вряд ли доступно в равной степени всем исполнителям. Успешное овладение этим навыком обуславливается, кроме всего прочего, некоторыми специфическими особенностями музыкальной одаренности исполнителя. Известно, что в музыкальной деятельности способности человека проявляются неравномерно, избирательно. Один проявляют себя успешно в сольном исполнительстве, другие в композиции, третьи – в концертмейстерской работе. Одним студентам легко дается заучивание пьесы наизусть, они предпочитают редко заглядывать в ноты. Другие, напротив, с огромным удовольствием работают по нотам, и с неохотой играют музыку на память. Это зависит от уровня развития способностей студента. У части студентов стихийно овладевших некоторыми приемами и удовлетворительно читающих с листа, зачастую преобладает механически беглое «считывание» нот. Известный пианист и педагог XIX века Г.Бюлов называл такую игру с листа «бескрылым нотоглотательством», а современный мастер аккомпанемента Дж.Мур сравнивал ее с работой стенографиста» .

Существует еще такое понятие как «игра с листа». Тогда как большинство студентов усердно разучивают произведение (разбирают ноты), единицы блестяще проигрывают его с листа – не занимаясь деталями, схватывают произведение целиком. Одаренные в этом отношении студенты, часто не ведая механизмов беглого чтения, компенсируют это незнание художественным воображением и проникновением в содержание музыки. Среди студентов, не отмеченных склонностью к свободной игре с листа, достаточно много стихийно овладевших некоторыми приемами такой игры. Однако их игра выглядит формальным чтением нот. Она замыкается в основном на двигательнотехнической стороне исполнения. В итоге звукообразное, а с ним и художественное содержание произведения остается в тени либо вовсе не принимается во внимание.

Известный отечественный психолог Б.М.Теплов различал 3 основных вида музыкальной деятельности: слушание, исполнение и сочинение музыки. Дополняя эту классификацию, польский психолог музыки Я.Вержбиловский вводит еще одну относительно самостоятельную деятельность музыканта любого профиля – чтение нот или игру по нотам. Эта деятельность имеет свои четко выраженные психологические особенности и является основной, ведущей для таких музыкальных специальностей, как концертмейстер, артист ансамбля, дирижер. Сказанное выше не означает, что чтение нот не входит в работу, например, композитора, критика, музыкального редактора.

Верзбиловский утверждает, что игра по нотам, в том числе чтение с листа, у последней группы музыкальных специальностей значительно отличается от первой, она занимает в профессиональной деятельности этих музыкантов второстепенное значение. Отсюда следует, что игра по нотам (или чтение нот) может и не быть чтением с листа.

Существует столько разновидностей игры по нотам, сколько дано условий и целей исполнения. Если принять за критерий точность воспроизведения нотного текста и характер музыкально-исполнительской задачи, то можно различать несколько видов игры по нотам.

1. Разбор – изучение, т.е. анализ и осмысление наиболее существенных фрагментов произведения.
2. Разбор – исполнение, т.е. медленное проигрывание пьесы во всех подробностях нотной записи.
3. Эскизное проигрывание произведения в необходимом темпе и характере уже после предварительной работы (ознакомления) с ним.

Чтение музыки с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и обладает статусом художественной деятельности.

Где же та граница, которая отделяет чтение с листа от других видов игры по нотам? В чем состоит прочитывание музыкальной пьесы с листа? Существует два разных мнения на этот счет:

1. Чтение с листа есть одноразовое проигрывание неизвестного материала «с листа», «с первого взгляда». В музыкальной энциклопедии так и сказано: «исполнение по нотам какой-либо пьесы без предварительного ее разучивания». Из этого следует, что все последующие обращения к произведению – второе, третье, четвертое – уже не являются в строгом смысле чтения с листа.
2. Чтением с листа можно называть не только одноразовое, но и также двух- трехкратное проигрывание нового музыкального произведения целиком.

Выходит, в работе музыканта-исполнителя количество проигрываний не имеет принципиального значения. Но становится ясно, что чтение с листа является основным методом работы на первоначальной стадии.

Играя с листа, исполнитель может делать то, что не позволено, например, в игре наизусть. Многие мастера, отмечая своеобразие чтения нот с листа, говорят о том, что в процессе беглого проигрывания «не все прочитывается как следует», допускаются «фальшивые ноты» и «приблизительный темп».

Предварительное чтение – ознакомление необходимо для того, чтобы постигнуть идею в целом, соприкоснуться с «духовным образом» сочинения. При всей «приблизительности» игры с листа – оно, прежде всего свободное и увлеченное исполнение музыки, свободное не столько в техническом, сколько в художественном отношении. Оно требует активного восприятия и переживания музыки. Именно благодаря переживанию эмоционально-образного содержания произведения, создается первое яркое представление о нем. Таким образом, сыграть произведение с листа означает не просто бегло проиграть его без предварительного разучивания. Первоначальное прочтение предполагает, прежде всего, проникновение в его художественную сущность. Первое яркое впечатление возникает только в результате интерпретации музыкального содержания, каким бы оно ни было приблизительным и несовершенным.

Обобщая сказанное выше, можно сделать вывод, что прочесть произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки, при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. - Москва: Классика-XXI, 2007. - 130 с. – Текст : непосредственный.
2. Малинковская, А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования / А. В. Малинковская. - Москва: ВЛАДОС, 2008. – 381 с. – Текст : непосредственный.
3. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. И. Савшинский-Москва: Классика-XXI, 2009. – 192 с. – Текст : непосредственный.

9.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

4. Акимов, Ю. Чтение с листа / Ю. Акимов // Баян и баянисты: сб. статей. – М.: Музыка, 1970. – Текст : непосредственный.
5. Беленькая, М.Г. Пособие по развитию навыков игры по слуху и транспонирования : в 2-х ч. / М.Г. Беленькая и С.В. Ильинская. – СПб.: Союз художников, 2001. – 114с. – Ч. 1. – Текст : непосредственный.
6. Бережанский, П. Формирование и развитие способности чтения с листа : пособие для преподавателей фортепианных отделений СМШ / П. Бережанский. – Курск, 1996. – 32с. – Текст : непосредственный.

7. Брянская, Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития / Ф. Брянская // Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1963. – Вып. 4. – Текст : непосредственный.
8. Волкова, Н. Воспитание навыков подбора по слуху / Н. Волкова. – Казань: КазГУ, 1988. – Текст : непосредственный.
9. Воскресенская, Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента / Т. Воскресенская // О мастерстве ансамблиста: сб. научн. трудов. – Л., 1986. – С. 31-48. – Текст : непосредственный.
10. Лукин, С. Методика работы над новым репертуаром для домры : реп.- метод. сб. для учебн. заведений искусств и культуры / С. Лукин, М. Имханицкий. – М.: Издательство РАМ им.Гнесиных, 2003. – 52с. – Текст : непосредственный.
11. Мотов, В. Развитие первоначальных навыков игры по слуху / В. Мотов // Баян и баянисты: сб. статей. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 4-6. – Текст : непосредственный.
12. Петрушин, В. Музыкальная психология : учебное пособие / В. Петрушин. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384с. – Текст : непосредственный.
13. Подольская, В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / В.Подольская // О работе концертмейстера: сб. статей кафедры концертмейстерского мастерства МГК им.П.И.Чайковского, М., 1974. – С. 88-110. – Текст : непосредственный.
14. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика : учебное пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / под ред. Г. Цыпина. – М.: Издат. центр «Академия», 2003. – 368с. – Текст : непосредственный.
15. Рафалович, О. Транспонирование в классе фортепиано [Текст]/ О. Рафалович. – М.: Сов. композитор, 1963. – Текст : непосредственный.
16. Способин, И. Элементарная теория музыки [Ноты]/ И. Способин. – Изд. 7. – М.: Музыка, 1979. – 199с. – Текст : непосредственный.
17. Сулейманов, Р. Психологические особенности быстрого чтения с листа музыкальных произведений / В. Сулейманов // Музыковедение. Приложение к журналу «Музыка и жизнь». – М., 2006, № 2. – С. 27-32. – Текст : непосредственный.
18. Толкачева, И. Навык чтения нот с листа / И. Толкачева // Музыкальная педагогика под ред. В.Крюкова. – Ростов на Дону: Феникс, 2002. – 288с. – Текст : непосредственный.
19. Тюлин, Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации : учебное пособие / Ю. Тюлин. – М.: Музыка, 1976. – 168с. – Текст : непосредственный.

20. Холопова, В. Теория музыки: методика, ритмика, фактура, тематизм / В. Холопова. – СПб.: Изд-во «Лань», 2002. – 368с., ил. – Текст : непосредственный.
21. Цатурян, К. Чтение с листа / К. Цатурян // Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общей ред. А. Каузовой, А. Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – С. 126-140. – Текст : непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.). Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>
6. Электронная образовательная среда КемГИК <http://edu.kemgiki.ru/> – Рабочая программа дисциплины «Чтение оркестровых партитур» по направлению подготовки 53.03.02. «Музыкально-инструментальное искусство», профилям «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов - домра, балалайка, гитара, гусли)», «Национальные инструменты народов России», квалификация (степень) выпускника – бакалавр.

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы:

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие учебной аудитории для индивидуальных занятий, отвечающей санитарно-гигиеническим нормам.

Наличие музыкальных инструментов в соответствии с профилем подготовки; пюпитров, партитур.

Наличие фонда нотной и учебно-методической литературы в традиционном печатном и электронном виде.

Наличие фонотеки с аудио- и видеозаписями.

В ходе изучения дисциплины «Чтение с листа и транспонирование» применяются следующие виды образовательных технологий:

- традиционные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов;
- интерактивные образовательные технологии в виде творческих конкурсов, ролевых игр, мастер-классов.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом. Для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности. При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Список ключевых слов

Агогика
Аккомпанемент
Артикуляция
Аппликатура
Бас
Восприятие художественного образа
Выразительности средства
Гармония
Группировка ритмическая
Группировка смысловая
Динамика
Звукоизвлечение
Игра по слуху
Интервал
Интонация
Исполнительские средства
Лад
Мелодия
Методы обучения
Образ графический
Образ клавиатурный
Партия
Представления слухо-двигательные
Репертуар
Тема
Текст авторский
Текст нотный
Темп
Тональность
Транспонирование
Фактура
Форма музыкальная
Чтение с листа
Штрихи

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство

Профиль подготовки:
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»
Квалификация
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель**

Профиль подготовки:
«Национальные инструменты народов России»
Квалификация
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива**

Профиль подготовки:
«Фортепиано»
Квалификация
Артист ансамбля. Преподаватель. Концертмейстер

Формаобучения

Очная,заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
Н.А.Князева,
доцент кафедры МИИ

Содержание рабочей программы дисциплины (модуля)

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины

- расширение профессионального кругозора обучающихся;
- изучение разнообразия музыкальных инструментов, которые используются в настоящее время в симфоническом и русском народном оркестрах, различных по составу инструментальных ансамблях;
- рассмотрение современных задач освоения, пропаганды и практического применения музыкальных инструментов;
- формирование способности ориентироваться в различных исполнительских и оркестровых стилях.

Задачи:

- изучение истории возникновения и эволюции музыкальных инструментов симфонического и русского народного оркестров;
- изучение закономерностей развития конструктивных, музыкально-выразительных, технических и темброво-динамических возможностей музыкальных инструментов;
- изучение истории формирования и развития стилистических особенностей различных исполнительских и оркестровых школ.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина «Инструментоведение» входит в Блок1 цикла обязательных дисциплин, формируемых участниками образовательных соглашений основной профессиональной образовательной программы подготовки бакалавров по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профили: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», «Национальные инструменты народов России», «Фортепиано».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине(модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК- 7 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования и осуществлять оценку результатов освоения дисциплины в процессе промежуточной аттестации.	Знать: - лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики; - методы и приемы преподавания; - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп; -методическую литературу по профилю подготовки.	Уметь: - планировать учебный процесс, составлять учебные программы; - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения; - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; - использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач.	Владеть: - навыками общения с обучающимися разного возраста; - приемами психической саморегуляции; - педагогическими технологиями; - методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей; -методами развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности в работе над

			музыкальным произведением, владение навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению; - методами оценки результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации; - навыками воспитательной работы с обучающимися.
--	--	--	---

Перечень обобщённых трудовых функций и трудовых функций, имеющих отношение к профессиональной деятельности выпускника (*Указываются профессиональные стандарты и трудовые функции на формирование которых направлено изучение учебной дисциплины*)

4. Объем, структура и содержание дисциплины(модуля)

4.1 Объем дисциплины(модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 академических часов. В том числе 36 час. контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 час. - самостоятельной работы обучающихся, 36 час. - контроль.

14 часов (40%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	семина. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	<i>Инструментальный состав русского народного оркестра</i>						
1.1.	Введение. Классификация музыкальных инструментов	1	2	2			4
1.2.	Партитура. Внешний вид и правила записи в партитуре для русского народного и симфонического оркестров.	1	2/2*			Лекция - беседа	4
1.3	Гусли	1	2				2
1.4	Группа домр русского народного оркестра (трех и четырех струнных)	1	2/2*	2		Презентация	2

1.5	Группа балалаек русского народного оркестра	1	2				2
1.6	Группа баянов русского народного оркестра	1	2/2*	2		Лекция вдвоем	2
1.7	Группа ударных инструментов русского народного оркестра	1	2				2
1.8	Инструменты фольклорной традиции русского народного оркестра (духовые, струнные, ударные)	1	2/2*			Презентация	2
2	<i>Инструментальный состав симфонического оркестра</i>						
2.1	История зарождения симфонического оркестра	1	4/2*	2		Лекция - беседа	2
2.2	Группа деревянных духовых инструментов симфонического оркестра	1	2				2
2.3	Группа медных духовых инструментов симфонического оркестра	1	2				2
2.4	Группа струнно-смычковых инструментов симфонического оркестра	1	2				2
2.5	Группа мембранных и самозвучающих инструментов симфонического оркестра	1	2/2*			Лекция - беседа	2
2.6.	Эпизодические инструменты, применяемые в симфоническом оркестре	1	2/2*			Презентация	2
	Всего часов в интерактивной форме: 14 часов		30/14*	6			
	Итого: 108 часов		30	6			36 +36 (экзамен)

4.2

Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел 1. Инструментальный состав русского народного оркестра			
1.1.	Тема. Введение. Классификация музыкальных инструментов	Формируемые компетенции: ПК-7 способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлению подготовки и осуществлять оценку результатов освоения дисциплины в процессе промежуточной аттестации В результате изучения тем студент должен: Знать: лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики; - методы и приемы преподавания; - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп; - методическую литературу по профилю подготовки. Уметь: планировать учебный процесс, составлять учебные программы; - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения;	Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
1.2.	Тема. Партитура. Внешний вид и правила записи в партитуре для русского народного и симфонического оркестров.		Тестовый контроль
1.3.	Тема. Гусли	- определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения;	Тестовый контроль Практическое задание
1.4.	Тема. Группа домр русского народного оркестра (трех и четырех струнные)	- использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;	Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
1.5.	Тема. Группа балалаек русского народного оркестра	- использовать методы	Тестовый контроль Практическое задание
1.6.	Тема. Группа баянов русского народного		Тестовый контроль Практическое

	оркестра	психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач.	(семинарское) занятие
1.7.	Тема. Группа ударных инструментов русского народного оркестра		Тестовый контроль Практическое задание
1.8.	Тема. Инструменты фольклорной традиции русского народного оркестра (духовые, струнные, ударные)	Владеть: навыками общения с обучающимися разного возраста; - приемами психической саморегуляции; - педагогическими технологиями; - методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей; - методами развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности в работе над музыкальным произведением, владение навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению; - методами оценки результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации; - навыками воспитательной работы с обучающимися.	Тестовый контроль Практическое задание
2	Инструментальный состав симфонического оркестра		
2.1.	История зарождения симфонического оркестра	Формируемые компетенции: ПК-7 способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлению подготовки и осуществлять оценку результатов освоения дисциплины в процессе промежуточной аттестации В результате изучения тем студент должен: Знать:	Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
2.2.	Группа деревянных духовых инструментов симфонического оркестра		Практическое задание Тестовый контроль
2.3.	Группа медных духовых инструментов симфонического оркестра		Тестовый контроль Практическое задание
2.4.	Группа струнно-смычковых инструментов симфонического оркестра		Тестовый контроль Практическое задание
2.5.	Группа мембранных и самозвучающих инструментов симфонического оркестра		Тестовый контроль Практическое задание

2.6.	Эпизодические инструменты, применяемые в симфоническом оркестре	лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте;	Тестовый контроль Практическое задание
		<p>- основные принципы отечественной и зарубежной педагогики;</p> <p>- методы и приемы преподавания;</p> <p>- психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп;</p> <p>- методическую литературу по профилю подготовки.</p> <p>Уметь:</p> <p>планировать учебный процесс, составлять учебные программы;</p> <p>- определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения;</p> <p>- использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;</p> <p>- использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач.</p> <p>Владеть:</p> <p>навыками общения с обучающимися разного возраста;</p> <p>- приемами психической саморегуляции;</p> <p>- педагогическими технологиями;</p> <p>- методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей;</p> <p>- методами развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности в работе над музыкальным произведением, владение навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению;</p> <p>- методами оценки результатов освоения дисциплин</p>	Экзамен

		(модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации; -навыками воспитательной работы с обучающимися.	
--	--	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» реализация компетентностного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные занятия в форме лекций и семинарских занятий; а также прослушивание аудиозаписей звучания различных музыкальных инструментов русского народного и симфонического оркестров.
- **коммуникативно-диалоговые образовательные технологии**, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом в процессе обсуждения проблемных вопросов дисциплины, проведении дискуссий;
- **объяснительно-иллюстративные технологии**, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседу, выполнение практических заданий, показ, объяснение, воспроизведение, поиск правильных путей решения заданий по созданию инструментовок для русского народного оркестра и отдельных оркестровых групп.

Особое место занимает **использование активных методов обучения**, которые способствуют самореализации обучающегося, таких как:

- дискуссии, проблемные лекции, лекции вдвоем, лекции-беседы, презентации и др. формы.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

Организационные ресурсы

Рабочая программа дисциплины

Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

Конспект лекций, содержащийся в учебном пособии по «Инструментоведению»

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

Перечень вопросов к экзамену, тем рефератов, примерные образцы тестовых заданий, планы семинарских занятий, список основной и дополнительной литературы.

7. Фонд оценочных средств

Перечень заданий, критерии оценок.

7.1 Примерная тематика рефератов либо презентаций

1. Социальный элемент народности музыкального инструмента в бесписьменной и нотной традициях.
2. Социальный и этнический компоненты понятия «народные инструменты».
3. Анализ систем классификации русских народных музыкальных инструментов.
4. Сущность русских народных музыкальных инструментов и закономерность их эволюции.

5. Древнерусская терминология музыкальных инструментов по памятникам письменной литературы XI – XVII столетий.
6. Русские колокола и колокольные звоны России.
7. Музыкальные инструменты древнего Новгорода.
8. Специфические русские народные ударные инструменты: тембровые и ритмические функции в современном оркестре.
9. Народные духовые инструменты в современной фольклорной практике.
10. Музыкальный инструментарий и особенности инструментальной музыки восточных славян (XI-XVII в.в.).
11. Гусли и их роль в эпическом музыкальном творчестве.
12. Гармоника и ее роль в русской народной музыкальной культуре.
13. Хроматизация балалайки и гармоники как фактор академизации музыкальных инструментов.
14. Древнерусская домра как инструмент бесписьменной традиции.
15. Классическая гитара в России.
16. Формирование и развитие симфонического оркестра на рубеже XVI – XVII столетий.
17. Особенности использования инструментов симфонического оркестра в эпоху романтизма.
18. Характеристика тембровых свойств инструментов симфонического оркестра в «Трактате об инструментах» Г. Берлиоза.
19. Мастера скрипичной школы Кремоны: А. Амати, Н. Амати, А. Гварнери, А. Страдивари.
20. Особенности формирования медной духовой группы симфонического оркестра.
21. Ударные инструменты симфонического оркестра: ритмические и тембровые функции.

7.1.1. Методические указания по написанию и защите рефератов

Написание реферата является составной частью изучения дисциплины «Инструментоведение»

Реферат (от лат. *refereo* – докладываю) есть краткое изложение (письменно или в форме публичного доклада) содержания научной концепции, книги, проблемы, доклад на определенную тему, освещающий ее вопросы на основе обзора литературных источников, учебно-методических пособий, монографий и т.п. Студенту в ходе написания реферата необходимо оценить значимость высказанных авторами мыслей, выявить практическую актуальность и ценность отдельных положений и рекомендаций, сравнить позиции различных авторов по конкретному вопросу. При написании реферата целесообразно идти по пути последовательного изложения содержания изучаемых источников, выделив основную проблематику и концентрируя на ней внимание, самостоятельно логически выстраивать изложение проблемы.

Тематика рефератов охватывает вопросы эволюции музыкальных инструментов, функции музыкальных инструментов в практике современного оркестрового и сольного исполнительства, их конструктивные и музыкально – выразительные особенности. В отличие от обобщенности содержания основных тем программы курса «Инструментоведение», тематика рефератов направлена на углубленное изучение отдельных наиболее интересных проблем функционирования музыкальных инструментов в разные периоды, на анализ взаимосвязи народного музыкального инструментария и социокультурной характеристики того или иного исторического периода. Формулировка большинства рефератов предполагает аналитический либо историко-хронологический тип исследования материала. В ходе подготовки реферата студент должен продемонстрировать знания и навыки, полученные при изучении курса «Основы научных исследований и подготовки реферата», выбрать нужные источники, проанализировать их, составить план, структурировать материал. В содержании реферата должны быть отражены знания, полученные по смежным дисциплинам, таким как «История музыки», «Культурология», «История»; навыки систематизации и обобщения изученного материала.

Во введении к реферату обосновывается избранная тема, дается краткий анализ литературы по соответствующей проблеме, степень ее разработанности в литературе. Основная часть состоит из отдельных параграфов, в которых излагается материал, раскрывающий тему. Важно показать эволюцию осмысления данной проблемы, раскрыть позиции разных авторов и дать собственный взгляд на рассматриваемую проблему. В заключении содержатся выводы, рекомендации, раскрывается значимость рассматриваемых вопросов. В конце реферата дается полный список используемой литературы, оформленной в соответствии с существующими стандартами.

Оценивается реферат по следующим критериям:

- умение работать с библиографическим материалом;
- умение аргументировано обосновать свою точку зрения на изучаемую проблему;
- логичность и научная грамотность изложенного материала;
- новизна, качество используемой литературы;
- самостоятельность.

7.1.3 Методические указания для обучающихся по организации СР

7.1.3.1. Методические указания по подготовке к практическим занятиям

Практические занятия являются одной из форм организации усвоения учебного материала, излагаемого преподавателем во время лекции. Они представляют собой коллективное обсуждение студентами теоретических вопросов под руководством преподавателя. Практические занятия призваны активизировать самостоятельную работу студентов. Тематика практических занятий по курсу «Инструментоведение» разнообразна, направлена не только на приобретение студентами углубленных знаний по наиболее значимым темам учебной дисциплины, но и на выработку умений, позволяющих самостоятельно учить, а затем аргументировано, логически, творчески излагать материал. Задачи практических занятий по курсу «Инструментоведение»:

- закрепление, углубление и расширение знаний студентов;
- формирование умения постановки и решения интеллектуальных задач и проблем;
- формирование способностей аргументировано излагать свои суждения, сопоставлять различные точки зрения на изучаемую проблему;
- формирование навыков самостоятельной работы с учебной, методической, музыковедческой и научной литературой.

Практическое занятие включает в себя различные типы вопросов:

- индивидуальную характеристику конкретного инструмента русского народного либо симфонического оркестра;
- функциональные особенности использования музыкальных инструментов в современном оркестре;
- особенности применения инструментов в фольклорной практике и академическом исполнительстве;
- исторический аспект в развитии того или иного музыкального инструмента.

Характеризуя какой-либо музыкальный инструмент, студент должен ответить на ряд вопросов: каковы конструктивные особенности музыкального инструмента, какие изменения (усовершенствования) внесены в инструмент в процессе эволюции, каков строй и оркестровый диапазон инструмента.

Анализируя функциональные особенности инструментов и их роль в современном оркестре, он должен иметь четкое представление о специфике звучания, знать музыкально-выразительные, технические и динамические возможности конкретного музыкального инструмента и группы в целом, уметь анализировать по партитуре оркестровые функции того или иного инструмента.

Обращаясь к особенностям применения (использования) музыкального инструмента в тот или иной исторический период, следует обратить внимание на условие функционирования его либо как инструмента бесписьменной (фольклорной) традиции, либо как инструмента профессионального (академического) исполнительства. Важно также уяснить такие понятия как «локальные», «общераспространенные», «привнесенные» музыкальные инструменты.

Рассматривая исторический аспект в развитии русского народного музыкального инструментария, следует подчеркнуть актуальность взаимоотношения народного и профессионального в национальном инструментальном искусстве, обосновать закономерность эволюции музыкального мышления и музыкального языка и их взаимосвязь с появлением новых музыкальных инструментов либо усовершенствованием старых.

Необходимо подчеркнуть также преемственность народного инструментального творчества и академического инструментального искусства, современные закономерности функционирования национальных музыкальных инструментов, использование традиционных и новых форм их применения в музыкальной практике. Важное значение в курсе «Инструментоведение» занимают вопросы структурной классификации музыкальных инструментов.

Следует помнить, что изучение инструмента, его конструкции и строя должно проводиться неотрывно от анализа живого звучания народной инструментальной музыки. Значительное место придается исследованию характера звукоизвлечения и особенностям исполнительства. Поэтому ответы на практических занятиях должны подкрепляться реальным звучанием

изучаемого музыкального инструментария. Суть системного метода в многоаспектности, стремлении познать инструмент как систему. Студент должен четко определить принципы механизмов функционирования устной и письменной традиции в национальном инструментальном творчестве. При подготовке к занятиям рекомендуется освоение максимального количества учебной и методической литературы, а также монографий. Это расширяет представление об изучаемом вопросе, позволяет выработать свой собственный взгляд на поставленную проблему.

Основными критериями оценки подготовки студентов к практическому занятию являются следующие:

- демонстрация умения самостоятельно работать с рекомендуемой литературой, как основной, так и дополнительной;
- умение аргументировать свое суждение по изучаемой проблеме;
- активное участие в обсуждении дискуссионных вопросов;
- логическая последовательность, убедительность в изложении материала.

Формами проведения практикумов могут быть:

- устный опрос обучающихся по плану практического занятия;
- развернутая беседа на основании плана;
- заслушивание и обсуждение рефератов;
- смешанная форма, в которую включены различные формы проведения практических занятий.

Выбор форм практических занятий тесно связан со спецификой учебной дисциплины, способствует обеспечению наиболее полного раскрытия содержания обсуждаемых тем, достижению наибольшей активности студентов.

7.2. Темы и планы практических занятий

Занятие 1. Исторический обзор развития музыкального инструментария. Отечественная система классификации народных инструментов.

План:

1. Инструментоведение как отрасль музыковедения. Древнерусские письменные памятники о бытовании русской инструментальной музыки.
2. Сущность понятия «русский народный инструмент»: этнический и социальный компоненты.
3. Классификация музыкальных инструментов. Систематизация русских народных инструментов по источнику звука и способу его извлечения.
4. Группа струнных инструментов русского народного оркестра
 - 4.1. Балалайка как один из характерных инструментов русской фольклорной традиции.
 - 4.2. Индивидуальные особенности инструментов группы балалаек.
 - 4.3. Функциональные особенности использования группы балалаек в современном оркестре.
5. Группа 3^х-струнных домр русского народного оркестра.
 - 5.1. Древнерусская домра как инструмент бесписьменной традиции.
 - 5.2. Оркестровые разновидности 3^х-струнных домр и их музыкально-исполнительские характеристики.
 - 5.3. Функции инструментов домровой группы в русском народном оркестре.

Занятие 2. Группа баянов русского народного оркестра.

План:

1. Закономерности эволюции русской гармонике.
2. Современный многотембровый готово-выборный баян – конструктивные особенности и исполнительские возможности.
3. Музыкально-выразительные, технические и функциональные возможности инструментов группы баянов в современном оркестре.
4. Аккордеон и его функции в оркестре.

Занятие 3. Инструменты симфонического оркестра.

План:

1. История возникновения и основные периоды развития симфонического оркестра.
2. Характеристика разновидностей симфонических оркестров: оперного, концертного (филармонического), оркестров радио и телевидения, большого симфонического оркестра (парный, тройной, четверной), малый симфонический оркестр.
3. Группа струнных смычковых инструментов. Музыкально-выразительные возможности.

4. Группа духовых инструментов: тембровые и динамические возможности.
5. Ударные инструменты и эпизодические инструменты. Функции в современном оркестре: динамические, колористические, ритмические возможности.

7.3. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

7.3.1. Примерные образцы тестовых заданий

Вопрос № 1

Кто из историков и ученых является автором «Путешествия голштинского купца в Московию»:

1. И.Георги
2. М.Гутри
3. Я.Штелин
4. А.Олеарий
5. Н.Финдейзен

Вопрос № 2

Инструментоведение как наука тесно связано с:

1. Читением оркестровых партитур
2. Фольклором
3. Композиторской техникой
4. Историей музыки
5. Акустикой музыкальных инструментов

Вопрос № 3

Какие признаки положены в основу системы классификации русских народных музыкальных инструментов, разработанной К.А. Вертковым:

1. Конструктивные особенности
2. Материал
3. Источник звука
4. Музыкально выразительные особенности
5. Способ звукоизвлечения

Вопрос № 4

Какой из терминов указывает на группу инструментов:

1. Мундштучные
2. Продольные
3. Струнные
4. Флейтовые
5. Смычковые

Вопрос № 5

Кто из нижеперечисленных авторов не является исследователем русских народных музыкальных инструментов:

1. Я.Штелин
2. В.Андреев
3. Г.Дрегер
4. Н.Привалов
5. А.Фаминцын

Вопрос № 6

Какой из указанных струнных инструментов является транспонирующим:

1. Домра альтовая
2. Балалайка секунда
3. Балалайка прима
4. Домра малая
5. Домра басовая

Вопрос № 7

Главная акколада это:

1. Скоба, охватывающая нотные строки для инструментов, не входящих в группы.
2. Тонкая вертикальная линия, соединяющая начала всех нотных строк партитуры.
3. Утолщенная черта с фигурными ушками на концах.
4. Тонкая квадратная скоба, объединяющая одноименные инструменты в группах.

Вопрос № 8

Струнный щипковый инструмент восточных славян, первые датированные сведения о котором относятся к 591 г. и принадлежат византийскому историку Ф. Симокатте это:

1. Гудок
2. Гусли
3. Флейта Пана
4. Свирель
5. Окарина

Вопрос № 9

Кто сконструировал для прямоугольных гуслей клавишную механику:

1. В.Андреев
2. В.Насонов
3. Н.Фомин
4. Ф.Ниман
5. А.Фаминцын

Вопрос № 10

Какое из определений относится к характеристике шлемовидных гуслей:

1. Струнный инструмент, имеет долбленный (позднее клееный корпус), количество струн от 4-13, струны кишечные (жильные) либо металлические.
2. Струнный инструмент в форме ящика с крышкой, первоначально диатонический, позднее хроматический, количество струн 55-66.
3. Струнный инструмент, нижняя сторона – прямая или слегка вогнутая внутрь, верхняя – обычно овальная либо в форме усеченного треугольника, количество струн от 11 до 36.

Вопрос № 11

Кто в начале XX века усовершенствовал крыловидные гусли и создал квартет 13-ти струнных инструментов:

1. В.Андреев
2. Н.Привалов
3. Ф.Бахарев
4. Н.Фомин
5. О. Смоленский

Вопрос № 12

Какие типы гуслей употребляются в профессиональных оркестрах народных инструментов в

настоящее время:

1. Гусли псалтирь
2. Гусли шлемовидные
3. Гусли щипковые
4. Гусли клавишные
5. Гусли звончатые

Вопрос № 13

3-струнный щипковый инструмент, конца XIX начала XX века, преимущественно с треугольным, реже полусферическим, усеченным внизу корпусом и сравнительно недлинной шейкой это:

1. Бандурка
2. Народная скрипка
3. Гудок
4. Балалайка
5. Лира колёсная

Вопрос № 14

Какие из перечисленных ниже тесситурных разновидностей балалаек неупотребляются в настоящее время в оркестре народных инструментов:

1. Дискант
2. Бас
3. Прима
4. Секунда
5. Альт

Вопрос № 15

Назовите год, когда свободно передвигающиеся по грифу жильные перевязи балалайки, были заменены постоянными металлическими порошками:

1. 1885г.
2. 1886г.
3. 1887г.
4. 1897 г.
5. 1888г.

Вопрос № 16

Кто изготовил для В.В.Андреева первую хроматическую балалайку:

1. С.Налимов
2. Ф. Пасербский
3. В.Иванов

Вопрос № 17

Строй какого инструмента балалаечной группы приведен ниже: ре –ЛЯ-МИ

1. Балалайка бас
2. Балалайка альт
3. Балалайка секунда
4. Балалайка контрабас

Вопрос № 18

Кто является создателем четырехструнной домры квинтового строя:

1. Г.Любимов – С.Налимов
2. С.Налимов – С.Буров
3. С.Буров – Г.Любимов

Вопрос № 19

Укажите какой строй имеет четырехструнная домра-прима:

1. ля²-ре²- соль¹-до¹
2. ми²-ля¹-ре¹-соль
3. ля¹-ре¹-соль -до

Вопрос № 20

Какой инструмент является транспонирующим в группе 4-струнных домр:

1. Домра-бас
2. Домра-прима
3. Домра-тенор
4. Домра-альт

Вопрос № 21

Кто обосновал единый кварттовый строй для инструментов русского народного оркестра:

1. А.Маслов
2. Н.Фомин
3. А.Фаминцын
4. С.Тучков
5. В. Андреев

Вопрос № 22

Укажите строй какого инструмента домровой группы, приведен ниже: ля²-ми²-си¹

1. Домра малая
2. Домра басовая
3. Домра альтовая
4. Домра меццо-сопрановая
5. Домра пикколо

Вопрос № 23

Укажите какой инструмент имеет следующий диапазон: Ми-соль¹

1. Домра альтовая
2. Домра теноровая
3. Домра басовая
4. Домра пикколо
5. Домра малая

Вопрос № 24

Укажите, какой из народных инструментов принадлежит к группе духовых, подгруппе мундштучных:

1. Кугиклы
2. Жалейка
3. Свирель
4. Труба ратная
5. Посвистель

Вопрос № 25

Первая губная гармоника без клавиатуры была изготовлена в:

1. 1825 г. Лондон
2. 1789 г. Варшава
3. 1818 г. Вена
4. 1857 г. Троссинген
5. 1821 г. Берлин

Вопрос № 26

Какой строй имели основные виды областных гармоник XIX столетия _____.

Вопрос № 27

Создателем первой в России гармоники с полным хроматическим звукорядом на правой клавиатуре является:

1. П.Стерлигов
2. Н.Белобородов
3. А.Глаголев
4. В.Хегстрем
5. Н. Сеницкий

Вопрос № 28

Кто является создателем губной гармоники с клавиатурной механикой:

1. И.Бушман
2. Г.Банд
3. А.Хёкель
4. К.Улиг
5. Ч.Уитстон

Вопрос № 29

В каком году за хроматической гармоникой с полным набором басоаккордового сопровождения утвердилось название «Баян» _____.

Вопрос № 30

Назовите диапазон стандартного баяна _____.

7.4. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**7.4.1. Примерный перечень вопросов к экзамену по курсу «Инструментоведение»**

1. Предмет, цели и задачи курса «Инструментоведение».
2. Дать определение понятию «Инструментоведение». История зарождения инструментоведения как отрасли музыкознания.
3. Краткие сведения об акустической природе музыкальных инструментов.
4. натуральный звукоряд и его практическое применение.
5. Видные исследователи в области народных музыкальных инструментов.
6. Система классификации музыкальных инструментов.
7. Составы современных оркестров. Инструментальные группы и разновидности инструментов в них.
8. Внешний вид и правила записи музыкального произведения в партитуре для ОРНИ и симфонического оркестра.
9. Охарактеризовать основные типы гуслей: крыловидные, шлемовидные прямоугольные.
10. Строй, диапазон, нотация для различных типов гуслей.
11. Основные и специфические приемы игры на гуслях.
12. Оркестровая роль гуслей.
13. Дать историческую справку о балалайке.
14. Музыкально-выразительные и технические возможности группы балалаек в оркестре.
15. Конструктивные особенности инструментов балалаечной группы. Характеристика регистров.
16. Строй, диапазон, нотация в группе балалаек, транспонирующие инструменты.
17. Способы извлечения звука. Специфические приемы игры.
18. Краткие исторические сведения о домре как сольном и ансамблевом инструменте.
19. Музыкально-выразительные и технические возможности группы домр в оркестре.
20. Конструктивные особенности инструментов группы домр.
21. Строй, диапазон, нотация, регистры в группе домр. Транспонирующие инструменты.
22. Способы извлечения звука. Основные штрихи. Специфические приемы игры.
23. Разновидности инструментов группы 4-х струнных домр. Строй. Диапазон. Особенности нотации.
24. Краткие исторические сведения о гитаре.
25. Смычковые народные инструменты и возможность их использования в фольклорных ансамблях: гудок, бандурка, народная скрипка, колесная лира.
26. История возникновения гармоники. Закономерности ее использования в народном быту.
27. разновидности гармоник и их характерные особенности.
28. Белобородов Н.И. – создатель первой в России гармоники с полным хроматическим звукорядом.
29. Оркестровые и тембровые гармоники, диапазон, нотация, использование в ОРНИ.
30. Краткие исторические сведения о баяне и его разновидностях: готово-выборный, выборный, многотембровый готово-выборный.
31. Музыкально-выразительные и технические возможности группы баянов в ОРНИ.
32. Индивидуальные характеристики инструментов баянной группы.
33. Способы звукоизвлечения. Основные штрихи и их разновидности. Приемы игры.
34. Особенности нотации для правой и левой клавиатуры баяна.
35. Краткие исторические сведения о народных духовых инструментах.
36. Характеристика особенностей флейтовых, язычковых, мундштучных духовых инструментов.

37. Технические и музыкально-выразительные возможности инструментов духовой группы. Практическое использование в ансамбле и ОРНИ.
38. Краткие исторические сведения о народных ударных инструментах: самозвучащих и мембранных.
39. Практическое применение народных ударных инструментов в ансамблевой и оркестровой игре.
40. Краткая характеристика инструментов симфонического оркестра.
41. Итальянские обозначения оркестровых групп и инструментов симфонического оркестра.
42. Характеристика инструментов духовой и ударной группы, эпизодически применяемых в русском народном оркестре.

Описание критериев оценивания компетенций на различных уровнях их формирования *

При выставлении оценки преподаватель учитывает: логику, структуру, стиль ответа; культуру речи, манеру общения; готовность к дискуссии, аргументированность ответа; уровень самостоятельного мышления; умение приложить теорию к практике, решить задачи.

Нулевой уровень («неудовлетворительно»). Результаты обучения студента свидетельствуют:

З) об усвоении им некоторых элементарных знаний, но студент не владеет понятийным аппаратом изучаемой предметной области (учебной дисциплины);

У) не умеет установить связь теории с практикой;

В) не владеет способами решения практико-ориентированных задач.

Первый уровень - пороговый («удовлетворительно»). Достигнутый уровень оценки результатов обучения студента показывает:

З) знания имеют фрагментарный характер, отличаются поверхностностью и малой содержательностью; студент раскрывает содержание вопроса, но не глубоко, бессистемно, с некоторыми неточностями;

У) слабо, недостаточно аргументированно может обосновать связь теории с практикой;

В) способен понимать и интерпретировать основной теоретический материал по дисциплине.

Второй уровень повышенный («хорошо»). Студент на должном уровне:

З) раскрывает учебный материал: даёт содержательно полный ответ, требующий незначительных дополнений и уточнений, которые он может сделать самостоятельно после наводящих вопросов преподавателя;

У) демонстрирует учебные умения и навыки в области решения практико-ориентированных задач;

В) владеет способами анализа, сравнения, обобщения и обоснования выбора методов решения практико-ориентированных задач.

Третий уровень продвинутый («отлично»). Студент, достигающий должного уровня:

З) даёт полный, глубокий, выстроенный логично по содержанию вопроса ответ, используя различные источники информации, не требующий дополнений и уточнений;

У) доказательно иллюстрирует основные теоретические положения практическими примерами;

В) способен глубоко анализировать теоретический и практический материал, обобщать его, самостоятельно делать выводы, вести диалог и высказывать свою точку зрения.

* По конкретной дисциплине содержание уровня может быть представлено как в полном объеме (З+У+В), так в частичном (З; З+У; З+В; У+В; У; В).

1. Формируемые компетенции в структуре учебной дисциплины и средства их оценивания

№ п/п	Разделы (темы) дисциплины	Код оцениваемой компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине (ЗУВ)	Оценочное средство
1	Инструментальный состав русского народного оркестра	ПК-7;	З7.1; У7.1; В7.1	Практические занятия. Устный опрос. Собеседование. Тесты

2.	Инструментальный состав симфонического оркестра	ПК-7;	37.1; У7.1; В7.1	Практические занятия. Устный опрос. Собеседование. Тесты. Экзамен
----	---	-------	------------------	---

2. Оценочные средства по дисциплине для текущего контроля

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-7;	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; собеседование в ходе лекций; практические занятия, письменные работы
ПК-7;	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; собеседование в ходе лекций; практические задания. Экзамен

1. Устный опрос – дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также продемонстрировать оценить культуру мышления, способности к обобщению, анализу, восприятию информации.

2. Собеседование – дает возможность студенту мышления студентов, их способности к обобщению, анализу, восприятию информации; приобретенные студентами умения использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.

3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, собеседовании в ходе лекций, зачета дают возможность оценить владение студентами культурой мышления, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и поле навыками организации учебной деятельности, методикой, приемами, средствами организации и управления педагогическим процессом.

4. Практические задания для овладения методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях и учреждениях дополнительного образования детей, навыками воспитательной работы с обучающимися.

7.5 Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Важным звеном курса «Инструментоведение» является активная самостоятельная работа каждого обучающегося. При прохождении каждой темы дисциплины обучающемуся дается домашнее задание для самостоятельной работы, направленное на поиск интересных примеров из партитур для народного и симфонического оркестров. При изучении инструментов русского народного оркестра, различных по составу фольклорных ансамблей, важно привлечь обучающихся к активным формам изучения курса. Это может проявляться в умении самостоятельно готовить небольшие сообщения о своем инструменте и выступать с ними на семинарских занятиях, одновременно подкрепляя свой рассказ живым исполнением, писать короткие эссе. Роль преподавателя заключается также, в стимулировании заинтересованности каждого студента в более глубоком изучении истории и музыкально-выразительных возможностей своего инструмента.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплин

8.1. Основная литература

1. Князева, Н.А. Инструментоведение : учеб. пособие по направлению подготовки 53.03.02 (073100.62) «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты» / Н.А.Князева. – Кемерово: КемКИК, 2015. – 147с. – Текст : непосредственный.
2. Кожухарь, В.И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры : учебное пособие / В.И. Кожухарь. – Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2009. – 320 с., ил. – Текст : непосредственный.
3. Сугаков, И.Г. ОРНИ: история и современность : учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 223 с, ил – Текст : непосредственный..

8.2. Дополнительная литература

4. Агафонников, Н. Симфоническая партитура / Н. Агафонников. – Москва: Музыка, 1981. – 196 с, нот. – Текст : непосредственный.
5. Бакеева, Н.Н. Орган / Н.Бакеева. – Москва: Музыка, 1977.- С.12-13. – Текст : непосредственный.
6. Банин, А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. Банин. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 247 с. – Текст : непосредственный.
7. Барсова, И.А. Книга об оркестре / И.А. Барсова. – Москва: Музыка, 1978. – 287с. – Текст : непосредственный.
8. Белкин, А.А. Русские скоморохи / А.А. Белкин. – Москва: Наука, 1975. – 192 с. – Текст : непосредственный.
9. Биберган, В. К вопросу о классификации ударных инструментов : сборник трудов / В. Биберган. – Москва: МГПИ им. Гнесиных, 1980. – Вып. 47. – С. 23-41. – Текст : непосредственный.
10. Благодатов, Г.И. Русская гармоника / Г.И. Благодатов. – Ленинград: Госмузиздат, 1960. – 182 с. – Текст : непосредственный.
11. Буданков, О. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах / О. Буданков, М. Вахутинский, В. Петров. – Москва: Музыка, 1991. – 191 с. – Текст : непосредственный.
12. Бычков, В.Н. Музыкальные инструменты / В.Н. Бычков. – Москва: АСТ-ПРЕСС, 2000. – 175 с. – Текст : непосредственный.
13. Бычков, В.Н. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки / В.Н. Бычков. – Москва: Композитор, 2003. – 168 с. – Текст : непосредственный.
14. Варламов, Д. Метаморфозы музыкального инструментария / Д. Варламов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2000. – 58 с. – Текст : непосредственный.
15. Вахрушева, Л.П. Из истории домрового исполнительства / Л.П. Вахрушева // Русские народные инструменты (история, теория, методика): сб. науч. ст. / под ред. Б.А. Тарасова и Э.М. Прейсмана. Издательство Красноярского университета, 1993. – 145 с. – Текст : непосредственный.
16. Вертков, К.А. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / К.А. Вертков, Г.И. Благодатов, Э.Э. Язовицкая. – Москва: Музыка, 1975. – 399 с. – Текст : непосредственный.
17. Вольская, Т.И. Технология исполнения красочных приемов на домре / Т. Вольская, И.Гареева. – Екатеринбург, ЕГК, 1995. – 50 с., ил. – Текст : непосредственный.
18. Вольфович, В. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции / В. Вольфович. – Челябинск, 1997. – 305 с. – Текст : непосредственный.
19. Вопросы инструментоведения : материалы VI международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения», посвященной 100-летию Б.В. Доброхотова / вып. 6. // Санкт-Петербургский Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург, 2010. – 198 с. – Текст : непосредственный.
20. Гордиенко, О. О классификации русских народных инструментов / О. Гордиенко // Методы музыкально-фольклористического исследования. Труды МГДОЛК им. П.И.Чайковского. – Москва, 1989. – Текст : непосредственный.
21. Городовская, В. Школа игры на клавишных и щипковых гусях / В. Городовская. – Москва: Композитор, 1999. – 56 с., нот. – Текст : непосредственный.

22. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В.И. Даль. – Москва: Русский язык, 1990. – Текст : непосредственный.
23. Даркевич, В. Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян // Слово о полку Игореве и его время / В. Даркевич. – Москва: Наука, 1985. – 416 с. – Текст : непосредственный.
24. Денисов, Э. Ударные инструменты в современном оркестре / Э. Денисов. – Москва: Советский композитор, 1982. – 256 с. – Текст : непосредственный.
25. Дмитриев, Г. Ударные инструменты : трактовка и современное составление / Г. Дмитриев. – Москва: Советский композитор, 1991. – 146 с. – Текст : непосредственный.
26. Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания : сборник трудов. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 2000. – Вып. 147. – 120 с. – Текст : непосредственный.
27. Евтушенко, Ю.Т. Практический курс игры на гусях звончатых / Ю.Т. Евтушенко. – Москва: Музыка, 1989. – 119 с. – Текст : непосредственный.
28. Егоров, Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов : сборник статей «Баян и баянисты» / Б.Егоров. – Москва: Советский композитор, 1984. Вып. 6. – С. 104-128. – Текст : непосредственный.
29. Егоров, Б.М. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне : сборник статей «Баян и баянисты»/Б. Егоров. – Москва: Советский композитор, 1981. – С.62. – Текст : непосредственный.
30. Зряковский, Н.Н. Задачи по общему курсу инструментоведения / Н.Н. Зряковский. – Москва: Музыка, 1966. – 360 с. – Текст : непосредственный.
31. Зряковский, Н.Н. Общий курс инструментоведения / Н.Н. Зряковский. – Москва: Музыка, 1976. – 472 с. – Текст : непосредственный.
32. Ильгин К. Классическая гитара в России – эволюция техники правой руки : сборник статей / ред., сост. Г.И. Андрюшенков, Н.А. Кравцов // К.Ильгин. – Санкт-Петербург: Издательство СПбГУКИ, 2013. – 140 с. – Текст : непосредственный.
33. Имханицкий, М.И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М.И. Имханицкий. – Москва: РАМ им.Гнесиных, 1997. – 44 с. – Текст : непосредственный.
34. Инструментализм в становлении и эволюции : сборник статей / Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург: РИИИ, 2004. – 208 с. – Текст : непосредственный.
35. Квитка, К. Избранные труды : в 2-х томах / Т. 1 // К. Квитка. – Москва: Сов. композитор, 1971-1973. – Текст : непосредственный.
36. Колчина, Б. Гусли Древнего Новгорода. Древняя Русь и славяне / Б. Колчина. – Москва: Наука, 1978. – С. 358-366. – Текст : непосредственный.
37. Костомаров, Н. Очерк домашней жизни и нравов Великорусского оркестра в XVI-XVII столетиях / Н. Костомаров. – Москва: Наука, 1992. – 117 с. – Текст : непосредственный.
38. Круглов, В. Исполнение мелизмов на домре : учебное пособие / В. Круглов. – Москва: ГМПИ им.Гнесиных, 1990. – 48 с. – Текст : непосредственный.
39. Кузнецов, Л. Акустика музыкальных инструментов / Л. Кузнецов. – Москва: Легпромбытиздат, 1989. – 367 с., ил. – Текст : непосредственный.
40. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры : в 2 ч. / С. Левин. – Москва: Музыка, 1984. – 301 с. – Текст : непосредственный.
41. Леонова, М. Поборники гуслей / М. Леонова. – Москва: Советская Россия, 1990. – 127 с. – Текст : непосредственный.
42. Липс, Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – Москва: Музыка, 1998. – 145 с. – Текст : непосредственный.
43. Мальтер, Л. Таблицы по инструментоведению / Л. Мальтер. – Москва: Советский композитор, 1972. – Изд. 3. – 135 с. – Текст : непосредственный.
44. Мальтер, Л. Инструментоведение в нотных образцах. Симфонический оркестр / Л. Мальтер. – Москва: Советский композитор, 1981. – 408 с., нот. ил. – Текст : непосредственный.
45. Мациевский, И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики / И. Мациевский. – Ленинград: Музыка, 1980-224 с. – Текст : непосредственный.
46. Мирек, А. Гармоника: прошлое и настоящее : научно-историческая энциклопедическая книга / А. Мирек. – Москва: Музыка, 1994. – 534 с., нот., ил. – Текст : непосредственный.
47. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. редактор Ю. В. Келдыш. Москва: Музыка, 1973-1982. – Текст : непосредственный.

48. Музыкальные инструменты народов мира / пер. с англ. Т. Лихачева // худ. обл. М. Драко. – Минск: ООО «Попурри», 2001. – 320 с.: ил. – Текст : непосредственный.
49. Музыкальный словарь Гроува . – Москва: Практика, 2001. – 1095 с. – Текст : непосредственный.
50. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка : в 2-х частях / ред. сост. И. Мацеевский. – Москва: Сов. композитор, 1987- 1988. – Текст : непосредственный.
51. Новожилов, В. Баян / В. Новожилов. – Москва: Музыка, 1988. – 63 с. – Текст : непосредственный.
52. Олеарий, А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно : введ. перев., примеч. А.Ловягина / А. Олеарий. – Смоленск: Русичи, 2003. – 482 с. – Текст : непосредственный.
53. Пересада, А.И. Балалайка / А.И. Пересада. – Москва: Музыка, 1990. – 63 с. 591 с. – Текст : непосредственный.
54. Пересада, А.И. Справочник домриста / А.И. Пересада. – Краснодар: Краснодарское издательско-полиграфическое предприятие, 1993. – 400 с. – Текст : непосредственный.
55. Показанник, Е. Аккордеон в семействе гармоник: история создания и формирования технико-конструктивных характеристик / К. Показанник. – Ростов-на-Дону: РГК, 1999. – 120 с. – Текст : непосредственный.
56. Розанов, В.И. Инструментоведение / В.И. Розанов. – Москва: Советский композитор, 1981. – 136 с. – Текст : непосредственный.
57. Русские народные инструменты (история, теория, методика): сб. науч. ст. / под ред. Б.А. Тарасова и Э.М. Прейсмана. – Красноярск: издательство Красноярского университета, 1993. – 145 с. – Текст : непосредственный.
58. Русские народные музыкальные инструменты фольклорной традиции : методические рекомендации по изучению курса по специальности 52.25.01 «Искусство (музыкальное искусство)», специализации «Народные инструменты» / сост. В. Чардынцев. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – 40 с. – Текст : непосредственный.
59. Русские народные музыкальные инструменты / история, теория, методика : сборник научных статей / под ред. Б.А. Тарасова, Э.М. Прейсмана. – Красноярск: КГУ, 1993. – 144 с. – Текст : непосредственный.
60. Свечков, Д. Духовой оркестр / Д. Свечков. – Москва: Музыка, 1977. – 271 с. – Текст : непосредственный.
61. Фаминцын, А. Скоморохи на Руси / А. Фаминцын. – Санкт-Петербург: Композитор, 1995. – С. 315-535. – Текст : непосредственный.
62. Финдейзен, Н.Ф. Очерки по истории музыки в России. В 2-х томах. Т.1. / Н.Финдейзен. – Москва – Ленинград, 1982. – С.29. – Текст : непосредственный.
63. Шалов, А. Основы игры на балалайке / А. Шалов. – Ленинград: Музыка, 1970. – 56 с. – Текст : непосредственный.
64. Шалов, А. Совершенствование игры на балалайке / А. Шалов // Вопросы музыкальной педагогики: сост. В. Игонин и М. Говорушко. – Ленинград: Музыка, 1985. – С. 39-52. – Текст : непосредственный.
65. Шарнассе, Э. Шестиструнная гитара / Э. Шарнассе. – Москва: Музыка, 1991. – 87 с., нот., ил. – Текст : непосредственный.
66. Янкелевич, Д. Инструменты симфонического оркестра / Д. Янкелевич. – Москва: МГПИ им. Гнесиных, 1976. – 124 с. – Текст : непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

67. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
68. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
69. Сайты высших учебных заведений
70. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
71. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
72. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>
73. Каталог Интернет-ресурсов для музыкантов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classic.almusiclinks.ru/sheet_musis/notes_archive/vocal_archives/s3po.html.
74. Нотный архив России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.natarhiv.ru/>.

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ MicrosoftOffice с приложением MicrosoftAccess, интернет-браузеры: GoogleChrome, InternetExplorer, Opera, MozillaFirefox.

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения: репродуктивный, проблемно- поисковый.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки педагогов, методического и материально- технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентов-инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе рекомендуется использование социально- активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств
- заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся, создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене. При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья учебно-методическими ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья. Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально. Необходимо создавать текстовую версию любого

нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей, альтернативную версию медиаконтентов, создавать контент, который можно представить в различных видах без потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры.

10. Перечень ключевых слов

Акустика
Аппликатура
Вибратор
Вид
Возможности музыкально-выразительные
Возможности темброво-динамические
Группы оркестровые
Дека
Диапазон
Звукоизвлечение
Звукоряд диатонический
Звукоряд натуральный
Звукоряд хроматический
Инструмент
Инструментоведение
Источник звука
Клавиатура
Классификация
Обертонов шкала
Особенности конструктивные
Партитура
Подгруппа
Подвид
Позиция
Прием игры
Регистр
Резонатор

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ИНСТРУМЕНТОВКА

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки

«Национальные инструменты народов России»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые струнные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Фортепиано»

Квалификация

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент А. А. Афанасьева

Содержание рабочей программы дисциплины (модуля)

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата (специалитета, магистратуры, др.)
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины

- Раскрыть значение творческого процесса изложения музыкального произведения в конкретном тембровом звучании оркестра русских народных инструментов.
- Дать представление о влиянии замысла сочинения, его идейно-художественное содержания на выбор инструментов, чередование их тембров, сопоставление отдельных групп оркестра и т. д.
- Познакомить с основными приемами инструментовки и переложения для различных составов оркестра, раскрыть отличия инструментовки аккомпанемента вокального или инструментального произведения.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина относится к части профессионального цикла образовательной программы обучающихся по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты», «Национальные инструменты народов России», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано». квалификация (степень) выпускника «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Инструментовка» необходимы знания, умения и компетенции, сформированные в результате изучения студентами следующих дисциплин профессионального цикла: «Инструментоведение», «Чтение оркестровых партитур», «Гармония», «Сольфеджио», «Фортепиано».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-2 Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений.	- особенности психологии творческой деятельности (З.1); - закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия (З.2).	- формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели (У.1); - выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса (У.2).	- навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи (В.1); - навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления (В.2).
ПК-2	- историческое развитие	- осознавать и раскрывать	- навыками критического

Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию	исполнительских стилей (З.3); - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров (З.4); - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства (З.5).	художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента (У.3); - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения (У.4); - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений (У.5).	анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения (В.3).
--	--	--	---

4. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля)

4.1 Объем дисциплины (модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 9,5 зачетных единиц, 324 академических часа. В том числе 72 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 252 час. - самостоятельной работы обучающихся. 32 ч. (40 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО (зачет, экз.)
			лекции	семин. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4		7	8	
1	Тема 1. Оркестровые функции: мелодия, оркестровая педаль, оркестровая фигурация, бас, контрапункт. Тема 2. Анализ инструментуемой пьесы.	2			2	2	90 зачет
					2	2	

	Тема 3. Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки. Тема 4. Правила оформления партитуры и оркестровых голосов. Тема 5. Инструментовка для оркестровой группы домр.				4	1	
					2	1	
					8	2	
2.	Тема 6. Инструментовка для оркестровой группы балалаек. Тема 7. Инструментовка аккомпанемента.	3			9	4	54
					9	4	
3.	Тема 8. Инструментовка для малого и полного составов ОРНИ, ансамблей народных инструментов и оркестровая обработка народной песни. Тема 9. Инструментовка для баянного оркестра.	4			9	4	54
					9	4	Зачет.
4.	Тема 10. Переложение симфонических произведений для ОРНИ.	5			18	8	18
							36 (подгот к экз.) Экзамен.
	Всего часов в интерактивной форме:					32	
	Итого: 324				72		252

Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Темы)	Результаты обучения (по всем темам)	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1.	<p>Тема 1. Оркестровые функции: мелодия, оркестровая педаль, оркестровая фигурация, бас, контрапункт.</p> <p>Оркестровые функции инструментальных групп оркестра и их взаимодействие: фактурные передачи из одной инструментальной группы в другую; вступление отдельных групп инструментов; имитация, подголоски, противосложение.</p> <p>Основные способы изложения мелодии: выбор инструмента, удвоение мелодии в унисон, октаву, в две октавы, в два голоса, в три голоса (аккордами), тембровое выделение мелодии; изложение мелодии различными штрихами и нюансами.</p> <p>Роль фигурации в оркестровой фактуре.</p> <p>Виды фигурации: гармоническая, мелодическая, ритмическая.</p> <p>Использование фигураций в инструментовке.</p> <p>Значение баса в оркестровой партитуре.</p> <p>Фигурированный и остинатный бас.</p> <p>Удвоение басового голоса. Оркестровая педаль и ее</p>	<p>УК-2</p> <p>Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений.</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - особенности психологии творческой деятельности (З.1); - закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия (З.2). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели (У.1); - выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса (У.2). <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи (В.1); – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления (В.2). <p>ПК-2 .</p> <p>Способен создавать индивидуальную</p>	<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

	<p>функциональное значение. Педаль одноголосная и многоголосная, аккордовая; в верхнем, среднем и нижнем регистре; тесситура; расположение аккорда педали, охватывающего весь диапазон оркестра. Использование оркестровой педали в инструментовке. Определение функций контрапункта: каноническая имитация темы, мелодизированный и фигурированный контрапункт, элементы подголосочной полифонии. Оркестровое тутти.</p>	<p>художественную интерпретацию.</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историческое развитие исполнительских стилей (З.3); - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров (З.4); - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства (З.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента (У.3); - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения (У.4); - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений (У.5). <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения (В.3). 	
2.	<p>Тема 2. Анализ инструментальной пьесы. Анализ основной линии</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

	<p>горизонтального развития клавира. Вертикальный анализ фактуры клавира. Особенности фортепианной фактуры. «Расшифровка» нотной записи левой клавиатуры баяна. Практический анализ различных приемов переработки фортепианной и баянной фактуры в оркестровую. Выбор тональности, транспонирование.</p>		
3.	<p>Тема 3. Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки. Составление оркестрового плана и запись оркестрового эскиза. Основные приёмы изложения музыкального материала: дублирование, «этажное» или «ярусное» изложение тематического материала, тембровые, динамические, регистровые контрасты, оркестровое тутти. Техника передачи мелодического рисунка.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>
4.	<p>Тема 4. Правила оформления партитуры и оркестровых голосов. Правила записи партитуры. Виды акколад. Правила оформления оркестровых голосов и знаки сокращения нотного письма.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

5.	<p>Тема 5. Инструментовка для оркестровой группы домр. Соотношение инструментов в группе домр. Октавные удвоения в группе домр. Правила распределения аккорда между домрами. Инструментовка пьес с разнообразной фактурой для домр в составе: домра пикколо (1), малые домры (2), альтовые домры (2), басовые домры (2) с применением дивизи, основных штрихов, двойных нот, аккордов с открытыми струнами и педали.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль. Зачет по темам 1-5. (2 семестр)</p>
6.	<p>Тема 6. Инструментовка для оркестровой группы балалаек. Соотношение инструментов в группе балалаек. Двухголосие у балалаек прим. Переложение аккордового аккомпанемента для балалаек секунды и альта. Правила записи двойных нот и аккордов отдельно для балалайки-секунды и балалайки-альта с использованием открытых струн. Расположение трех- и четырехзвучных аккордов между балалайками секундой и альтом. Соединение аккордов. Тесситура расположения аккордов. Практическое переложение аккомпанемента для</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

	<p>балалаек секунды и альты. Переложение и инструментовка пьес с разнообразной фактурой для оркестровой группы балалаек в составе: прима (2), секунда (1), альт (1), бас (1), контрабас (1) с применением дивизи и основных штрихов.</p>		
7.	<p>Тема 7. Инструментовка аккомпанемента. Изложение сопровождения: строение, соединение и тесситура аккордов; сопровождение выше мелодии. Инструментовка аккомпанемента хорового произведения. Особенности инструментовки сопровождения солисту-вокалисту. Особенности инструментовки аккомпанемента солисту-инструменталисту.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>
8.	<p>Тема 8. Инструментовка для малого и полного составов ОРНИ, ансамблей народных инструментов и оркестровая обработка народной песни. Виды ансамблей народных инструментов и особенности инструментовки для них. Оркестровая обработка народной песни.</p>		

9.	<p>Тема 9. Инструментовка для баянного оркестра. Анализ исполнительских возможностей тембровых и оркестровых гармоник. Максимальное использование разнообразия одновременно звучащих приемов звукоизвлечения и штрихов в партитуре оркестра баянов. Контрастное чередование соло, ансамбля солистов внутри оркестра и тутти; четкая градация динамических оттенков, смены</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль. Зачет по 6-9 темам (4 семестр)</p>
10.	<p>Тема 10. Переложение симфонических произведений для ОРНИ. Выбор симфонического произведения, состава народного оркестра, тональности; составление общего плана переложения. Непосредственная работа над переложением: сохранение общих черт фактуры оригинала; сохранение тембровых и динамических соотношений; разрешение тембровых и динамических противоречий, возникающих в процессе переложения между соотношениями по вертикали и по горизонтали. Приоритет соотношений по горизонтали,</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль. Экзамен (по темам 1-10 +собств. ин-ка / переложение одного произведения) (5 семестр)</p>

	отражающих специфические качества музыки как искусства, разворачивающегося во времени.		
--	--	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- традиционные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов;
- коммуникативно-диалоговые образовательные технологии, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом;
- объяснительно-иллюстративные технологии, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседа, показ, объяснение, воспроизведение, поиск;
- аудио-видео уроки – электронные образовательные технологии с использованием аудиозаписей и видеоматериалов с помощью электронных носителей.

Особое место занимает использование активных методов обучения, в том числе различные тренинги

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Организационные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины

Учебно-методические ресурсы

- Учебно-методический комплекс дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

Электронное учебно-методическое пособие: Афанасьева А. Инструментовка. Кемерово: КемГИК, 2016. (<http://ebooks.kemguki.ru/Multimedia/Afanaseva2016-2/>)

- Учебно-библиографические ресурсы

Список литературы

Фонд оценочных средств

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по результатам освоения дисциплины.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства (ФОС) для текущего контроля успеваемости по результатам освоения дисциплины «Инструментовка»

№ п/п	Разделы (темы) дисциплины	Код оцениваемой компетенции	Планируемые результаты обучения по	Оценочное средство
-------	---------------------------	-----------------------------	------------------------------------	--------------------

			дисциплине (ЗУВ)	
1	Оркестровые функции: мелодия, оркестровая педаль, оркестровая фигурация, бас, контрапункт.	УК-2, ПК-2	31, 33, В2.	Ответы на вопросы
2.	Анализ инструментуемой пьесы.	УК-2, ПК-2	33, 34, В2	Ответы на вопросы
3.	Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки.	УК-2, ПК-2	31,33,У1,У2,В2	Отчет о выполнении оркестрового эскиза
4.	Правила оформления партитуры и оркестровых голосов.	УК-2, ПК-2	32	Ответы на вопросы
5.	Инструментовка для оркестровой группы домр.	УК-2, ПК-2	31, 33, У3, У4, В1, В2	Отчет о выполнении инструментовки
6.	Инструментовка для оркестровой группы балалаек.	УК-2, ПК-2	31, 34	Отчет о выполнении инструментовки
7.	Инструментовка аккомпанемента.	УК-2, ПК-2	31, 33, У3, У4, В1, В2	Отчет о выполнении инструментовки
8.	Инструментовка для малого и полного составов ОРНИ, ансамблей народных инструментов и оркестровая обработка народной песни.	УК-2, ПК-2	31, 33, У3, У4, В1, В2	Отчет о выполнении инструментовки
9.	Инструментовка для баянного оркестра.	УК-2, ПК-2	31, 33, У3, У4, В1, В2	Отчет о выполнении инструментовки
10.	Переложение симфонических произведений для ОРНИ.	УК-2, ПК-2	31, 32, 33, У2, У3, В2, В3	Отчет о выполнении переложения для ОРНИ

7.2. Образцы вопросов текущего контроля успеваемости:

1. Характеристика функций оркестровой фактуры.
2. Горизонтальный и вертикальный анализ фактуры клавира.
3. Особенности фортепианной фактуры и переработки ее в оркестровую. «Расшифровка» левой клавиатуры баяна.
4. Составление оркестрового плана и запись оркестрового эскиза.
5. Основные приемы изложения музыкального материала и техника передачи мелодического рисунка.
6. Виды акколад и правила записи партитуры для ОРНИ.

7. Правила оформления оркестровых голосов и знаки сокращения нотного письма.
8. Виды ансамблей народных инструментов и особенности инструментовки для них.
9. Особенности инструментовки сопровождения солисту-инструменталисту и солисту-вокалисту.
10. Инструментовка для группы домр (соотношение инструментов, октавные удвоения, правила распределения многоголосия).
11. Соотношение инструментов в группе балалаек, двухголосие у балалаек-прим.
12. Переложение аккордового аккомпанемента для балалаек секунды и альты.
13. Типы оркестров баянов.
14. Основные принципы инструментовки для оркестра баянов.
15. Подготовительный этап в работе над переложением симфонической партитуры для ОРНИ (общие и отличительные признаки симфонического оркестра и ОРНИ).
16. Основные принципы переложения симфонических произведений для ОРНИ.
17. Диапазон, строй инструментов домровой группы.
18. Приемы игры в группе домр и способы их записи.
19. Диапазон, строй инструментов балалаечной группы.
20. Приемы игры в группе балалаек и способы их записи.

7.3. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

7.3.1. Экзаменационные требования по курсу «Инструментовка»:

- Предоставить выполненную инструментовку одного произведения для полного состава оркестра русских народных инструментов в формате Sibelius.
- Выполнить инструментовку 6-8 тактов музыкального произведения, предложенного экзаменатором, для полного состава оркестра русских народных инструментов;
- Ответить на теоретические вопросы по билетам (см. вопросы текущего контроля успеваемости) или пройти тестирование.

7.3.2. Образец тестов по курсу «Инструментовка» для промежуточной аттестации:

1. Что принято называть оркестровыми функциями?

- А. Исполнение сольных партий.
- Б. Разнообразие штрихов при исполнении.
- В. Составные части оркестрового звучания.
- Г. Аккомпанемент и партия первых скрипок.
- Д. Изменение темпа.

2. Назовите основные виды оркестровой фигурации.

- А. Ритмическая, динамическая, гармоническая.
- Б. Гармоническая, ритмическая, мелодическая.
- В. Мелодическая, штриховая, динамическая.
- Г. Ритмическая, домровая, мелодическая.
- Д. Басовая, гармоническая, ритмическая.

3. К какому виду оркестровой фигурации можно отнести вариационное развитие темы?

- А. Гармонической.
- Б. Ритмической.
- В. Динамической.

- Г. Мелодической.
- Д. Басовой.

4. Что характерно для подголоска?

- А. Отдаленность по высоте от мелодии.
- Б. Близость к мелодии, ее звуковысотной направленности, тембру, ритму.
- В. Контрастный тембр по отношению к мелодии.
- Г. Более громкая динамика.
- Д. Штрихи и высокий регистр.

5. Каноническая имитация темы – это...

- А. ...вид оркестровой фигурации.
- Б. ...вид гармонической фигурации.
- В. ...вид контрапункта.
- Г. ...тембровый контраст.
- Д. ...вид подголоска.

Критерии оценивания

Знания, умения и навыки обучающихся при промежуточной аттестации **в форме экзамена** определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

«Отлично» – обучающийся глубоко и прочно усвоил весь программный материал, исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно его излагает, не затрудняется с ответом при видоизменении задания, свободно справляется с задачами и практическими заданиями, правильно обосновывает принятые решения, умеет самостоятельно обобщать и излагать материал, не допуская ошибок.

«Хорошо» – обучающийся твердо знает программный материал, грамотно и по существу излагает его, не допускает существенных неточностей в ответе на вопрос, может правильно применять теоретические положения и владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических заданий.

«Удовлетворительно» – обучающийся усвоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении программного материала и испытывает затруднения в выполнении практических заданий.

«Неудовлетворительно» – обучающийся не знает значительной части программного материала, допускает существенные ошибки, с большими затруднениями выполняет практические задания, задачи.

Шкала перевода баллов в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Отлично	90	100
Хорошо	75	89
Удовлетворительно	60	74
Неудовлетворительно	0	59

Шкала оценивания:

- 100-90% - «отлично»;
- 89-75% - «хорошо»;
- 74-60% - «удовлетворительно»;
- ниже 60% - «неудовлетворительно».

Например, при 70 заданиях в тесте

- 70-65 - «отлично»;
- 64-50 - «хорошо»;
- 49-35 - «удовлетворительно»;
- 34 и ниже - «неудовлетворительно».

Включает оценочные средства для текущего контроля успеваемости и для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины. Структура и содержание фонда оценочных средств представлены в электронной информационно-образовательной среде и в «»

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Список литературы

8.1. Основная литература:

1. Афанасьева А. Инструментовка. Электронное учебно-методическое пособие Кемерово: КемГИК,2016. (<http://ebooks.kemguki.ru/Multimedia/Afanaseva2016-2/>)
2. Голицын Г. Основы инструментовки. Кемерово, 2010. – Текст : непосредственный.
3. Сугаков И. Оркестр русских народных инструментов: история и современность. Кемерово, 2009. – Текст : непосредственный.
4. Шишаков Ю. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. – М., 2005. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература:

5. Агафонников Н. Симфоническая партитура. - Л., 1981. – Текст : непосредственный.
6. Афанасьев С. Работа с детским ансамблем ложкарей. Кемерово, 2001. – Текст : непосредственный.
7. Будашкин Н. Русские народные инструменты. – М., 1961. – Текст : непосредственный.
8. Глинка М. Заметки об инструментовке. - М., 1957. – Текст : непосредственный.
9. Зиновьев В. Инструментовка для оркестра баянов (гармоник) – М.,1980. – Текст : непосредственный.
10. Клебанов Д. Искусство инструментовки. - Киев, 1972. – Текст : непосредственный.
11. Крамарь Ю. Инструментоведение в партитурных образцах. – СПб. 2004. – Текст : непосредственный.
12. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М.,1983. – Текст : непосредственный.
13. Розанов В. Инструментоведение. –М., 1981. – Текст : непосредственный.
14. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. - М.,1948. – Текст : непосредственный.
15. Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра. - М.,1981. – Текст : непосредственный.
16. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. – СПб., 2004. – Текст : непосредственный.
17. Шахматов Н. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. – Л., 1985. – Текст : непосредственный.
18. Шахматов Н. Анализ оркестровой партитуры. - Л.,1967. – Текст : непосредственный.

19. Шульпяков О. Скрипичное исполнительство и педагогика. СПб., 2006. – Текст : непосредственный.
20. Флеш К. Искусство скрипичной игры. М., 2004. - М., 1963. – Текст : непосредственный.

8.3. Справочные издания:

1. Мальтер Л. Таблицы по инструментоведению. - М.,1972. – Текст : непосредственный.
2. Спутник музыканта: Популярный энциклопедический словарь-справочник./Ред.-сост. Островский А.- Л., 1969. – Текст : непосредственный.

8.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.). Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>

8.5. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP); пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox; офисный пакет – LibreOffice; редактор электронных курсов - Learning Content Development System, служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player. Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

Программное обеспечение:

- *лицензионное программное обеспечение:*
- Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Графические редакторы - Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
- Видео редактор - Adobe CS6 Master Collection
- Информационная система 1С:Предприятие 8
- Музыкальный редактор – Sibelius
- Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
- АБИС – Руслан, Ирбис
- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
- Офисный пакет – LibreOffice
- Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
- Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)

- Программа-архиватор - 7-Zip
- Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
- Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
- АИБС - МАРК-SQL (демо)
- Редактор электронных курсов - Learning Content Development System
- Служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player
- Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:
- Консультант Плюс

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей. Для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом с использованием программы Sibelius 7. Для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности. При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Перечень ключевых слов

Ансамбль
 Двухголосие
 Диапазон
 Дивизи
 Дублирование
 Естественное выделение мелодии
 Искусственное выделение мелодии
 Контрасты
 Контрапункт
 Мелодия
 Нюансы
 Оркестровая педаль
 Оркестровая фигурация
 Оркестровый эскиз
 Подголосок
 Регистры
 Сопровождение
 Тембр
 Транспонирование
 Трехголосие
 Тутти
 Унисон

Фактура
Функциональный бас
Четырехголосие
Штрихи
«Этажное» изложение музыкального материала

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ДИРИЖИРОВАНИЕ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки

«Национальные инструменты народов России»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые струнные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Фортепиано»

Квалификация

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023 г.

Составитель:
доцент А. А.
Афанасьева

Содержание рабочей программы дисциплины (модуля)

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата (специалитета, магистратуры, др.)
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины

Подготовка квалифицированных музыкантов, способных к дирижёрской деятельности в рамках учебной дирижёрско-оркестровой практики и в практической дирижёрской работе с любительским (учебным) оркестром народных инструментов.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата. Дисциплина «Дирижирование» входит в Блок 1, часть, формируемая участниками образовательных отношений ОПОП подготовки бакалавра по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты», «Национальные инструменты народов России», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-2 Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений.	– особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия.	– формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса.	– навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию	– историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента. – выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска	– навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.

		интерпретаторских решений.	
--	--	----------------------------	--

4. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля)

4.1 Объем дисциплины (модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 10 зачетных единиц, 360 академических часов. В том числе 144 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимся, 126 час. - самостоятельной работы обучающихся. 52 ч. (40 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	семина. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4		7	8	
1	Тема 1.1. Язык дирижерского жеста и его составляющие.	1			18	6	10
2	Тема 1.2. Основные этапы формирования дирижирования.	1					10
3	Тема 2.1. Технические приемы исполнения в дирижировании.	2			18	6	10 зачет
4	Тема 2.2. Дирижирование в эпоху романтизма.	2					10
5	Тема 3.1. Элементы художественной выразительности в дирижировании.	3			18	6	10
6	Тема 3.2. Западноевропейское дирижерское искусство XX века.	3					10
7	Тема 4.1. Овладение драматургическими принципами в трактовке единства формы и содержания музыкального произведения.	4			18	6	10 Экзамен (36 к.)
8	Тема 4.2. Отечественное симфоническое исполнительство.	4					10

9	Тема 5.1. Дальнейшее освоение дирижерской техники.	5			18	6	10
10	Тема 5.2. Ведущие современные зарубежные дирижеры.	5					10
11	Тема 6.1. Совершенствование жанрово-стилистических представлений.	6			18	6	10
12	Тема 6.2. Ведущие современные отечественные дирижеры.	6					10
13	Тема 7. Овладение искусством интерпретации крупной музыкальной формы.				36	10	6 Экзамен (54 к.)
	Всего часов в интерактивной форме:					52	
	Итого: 360				144	52	126 90 (к.)

4.2. Структура дисциплины

Структура дисциплины по разделам (темам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий (в соответствии с учебным планом) приводится в форме таблицы.

Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины. Темы	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	<p>Тема 1.1. Язык дирижерского жеста и его составляющие. Постановка дирижерского аппарата. Ауфтакт, его виды, основные приемы исполнения. Приемы дирижирования простыми, сложными и сложно-смешанными размерами.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>- УК-2 Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений. В результате изучения студент должен:</p> <p>УК-2.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия. <p>УК-2.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса <p>УК-2.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления. 	<p>Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.</p>
2	<p>Тема 1.2. Основные этапы формирования дирижирования как вида музыкального исполнительства (хейрономия, ударно-шумовой способ, с помощью игры на инструменте, дирижирование с палочкой)</p>	<p>УК-2.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия. <p>УК-2.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса 	<p>Конспект.</p>
3	<p>Тема 2.1. Технические приемы исполнения штрихов, акцентов, синкоп, фермат в дирижировании.</p>	<p>УК-2.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса 	<p>Проверка результатов практических заданий. Зачет.</p>
4	<p>Тема 2.2. Дирижирование в эпоху романтизма. Дирижерская реформа Г. Берлиоза, Р. Вагнера. Первые дирижеры-профессионалы (Г. Бюлов, А. Никиш).</p>	<p>УК-2.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления. 	<p>Конспект. Зачет.</p>
5	<p>Тема 3.1. Элементы художественной выразительности в дирижировании (темп, динамика, фразировка, оркестровая фактура, артикуляция)</p>	<p>ПК-2 Способен создавать индивидуальную</p>	<p>Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.</p>
6	<p>Тема 3.2. Западноевропейское дирижерское искусство XX века (Г. Малер, Р.</p>	<p>ПК-2 Способен создавать индивидуальную</p>	<p>Конспект</p>

	Штраус, А. Тосканини, В. Фуртвенглер, О. Клемперер, Б. Вальтер, Г. Караян).	художественную интерпретацию В результате изучения студент должен:	
7	Тема 4.1. Овладение драматургическими принципами в трактовке единства формы и содержания музыкального произведения.	ПК-2.1.Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;	Проверка результатов практических заданий. Экзамен.
8	Тема 4.2. Истоки и отечественное симфоническое исполнительство XX века (С. Рахманинов, А. Сафонов, Е. Мравинский, Н. Рахлин, Е. Светланов).	- специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	Конспект. Экзамен.
9	Тема 5.1. Дальнейшее освоение и закрепление элементов дирижерской техники приобретенной ранее на музыкальном материале большей сложности объема.	ПК-2.Уметь: - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента.	Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.
10	Тема 5.2. Ведущие современные зарубежные дирижеры.	- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения;	Конспект
11	Тема 6.1. Совершенствование жанрово-стилистических представлений на материале репертуара для симфонического и русского народного оркестров.	-применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.
12	Тема 6.2. Ведущие современные отечественные дирижеры.	ПК-2.Владеть: навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.	Конспект
13	Тема 7. Овладение искусством интерпретации крупной музыкальной формы.		Проверка результатов практических заданий. Экзамен.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- *традиционные* образовательные, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий, самостоятельной работы студентов, практической работы с оркестром во время дирижёрской практики, просмотр и прослушивание видео и аудиозаписей звучания произведений в исполнении различных исполнителей, дирижёров и оркестров. Преподавание дисциплины включает мастер-классы приглашённых специалистов.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Проверка уровня освоения компетенций проводится на зачете и экзамене в контрольных заданиях, выполняемых студентами на основании учебной программы, сдавая зачет или экзамен по предмету «дирижирование», студент должен освоить и представить следующие разделы:

1. Продирижировать программой, состоящих из двух произведений контрастных по содержанию и фактуре изложения, соответствующей задачам курса;
2. написать письменные аннотации к исполняемым произведениям;
3. подготовиться к коллоквиуму, состоящему из двух частей:
 - собеседование по исполняемым произведениям;
 - собеседование по рекомендуемой литературе.

Для организации самостоятельной работы по первому, *второму и третьему разделам* студентам предлагается список литературы и памятка начинающему дирижеру.

В помощь студенту для самостоятельной подготовки раздела «Письменная аннотация к исполняемому произведению» предлагаются методические указания по работе над аннотацией, включающие следующий план:

1. Историко-стилистический анализ.
2. Музыкально-теоретический анализ.
3. Исполнительский план.

Первая часть анализа включает сведения о направлении, содержании и особенностях творчества композитора и поэта, об эпохе, когда они жили и творили, о значении их творчества в развитии музыкальной культуры. здесь же говорится о художественном содержании разбираемого произведения.

Во второй части рассматриваются средства музыкальной выразительности: форма произведения, его структура, мелодия, ладотональный план, гармонический язык, метроритмические особенности, темп, фактура изложения.

В процессе анализа студенту следует внимательно отнестись ко всем авторским указаниям, неизвестным музыкальным терминам, условным обозначениям, касающимся характера исполнения, темпам, динамике, дыханию и т.д., необходимо перевести с помощью словаря.

Рассматривая все вышеуказанные средства и особенности музыкального изложения, нужно указать, как они способствуют раскрытию художественного образа

произведения.

В третьей части – исполнительский план – нужно раскрыть общий характер произведения и его частей, определить пути развития внутреннего содержания и выявления художественных образов произведения (фразировка, кульминация, штрихи, динамика и т.д.)

На основе данного анализа продолжается дальнейшая, более детальная и глубокая работа над партитурой, касающаяся первого, второго и третьего разделов. При игре партитуры на фортепиано необходимо стремиться к передаче характера звучания, добиваться певучести, нужной нюансировки и фразировки, точного соблюдения цезур.

Параллельно с работой над партитурой необходимо тщательно выучить все оркестровые голоса. Партии нужно петь с названием нот и со словами, желательно без игры на инструменте, это способствует развитию внутреннего слуха. При пении партии необходимо представлять реальное звучание его в партитуре, исполнять партию выразительно, в характере произведения, т.е. работа должна вестись не механически, а на основе анализа, сделанного выше.

Следующий раздел – подготовка к коллоквиуму – собеседованию по исполняемым произведениям, рекомендуемой литературе, задачам дирижерской техники.

Задачами первого семестра дисциплины «Дирижирование» являются углубление знаний и совершенствование навыков, полученных студентом ранее, изучение произведений, написанных в простых и сложных размерах, умеренных темпах и воспитание в руке ощущения сильных и слабых долей такта.

Второй семестр представляет собой изучение различных видов начальных аутфактов, воплощение в жесте основных динамических оттенков, выражение в жесте музыкальной фразы, а также развитие самостоятельных функций рук. На данном этапе студент должен уметь не только прочитывать нотный текст во всех его деталях, но и создавать на основе этого собственную интерпретацию музыкального произведения.

Содержанием третьего семестра является: дирижирование произведениями изложенных в несимметричных размерах, в различных темпах, по различным схемам, штрихи, а также дирижирование произведениями очень медленного и очень быстрого темпа.

Четвертый семестр представляет собой переходы от одного устойчивого темпа к другому, выражение в жесте крайних степеней динамики, контрастная динамика.

Пятый семестр составляет дальнейшее освоение и закрепление элементов дирижерской техники приобретенной ранее на музыкальном материале большей сложности и объема.

К одной из главных задач шестого семестра дисциплины «Дирижирование» относится изучение произведений сложных по содержанию и форме, разнообразных по стилю и жанру.

Седьмой семестр – это изучение произведений сложных по содержанию и форме, разнообразных по стилю и жанру. Главной задачей восьмого семестра является овладение искусством интерпретации крупной музыкальной формы (части симфонии, оперные сцены и др.).

В процессе самостоятельной работы формируются следующие компетенции: анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, уметь проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций, выстраивать концепцию и драматургию музыкального произведения; знать исполнительский репертуар и специальную и учебно-методическую литературу по вопросам искусства дирижирования, владеть профессиональной терминологией, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, владеть техникой дирижирования и методикой работы с творческим коллективом. Знать историческое развитие стилей.

Таким образом, самостоятельная работа студентов в процессе обучения

дисциплине «Дирижирование» играет значительную роль в освоении общекультурных и профессиональных компетенций. Данный вид компетенций реализуется в художественно-творческой, культурно-просветительской, педагогической, организационно-управленческой профессиональной деятельности.

6.2. Конспекты лекций по курсу

6.2.1. Музыкально-исполнительская практика Древнего мира и Средневековья.

Цель: охарактеризовать основные явления музыкально-исполнительской практики, оказавшие заметное влияние на зарождение искусства управления исполнением в эпоху Древнего мира и Средневековья.

Основные задачи:

определить предпосылки и главные тенденции в развитии дирижерского искусства, охарактеризовать влияние христианства на развитие музыкального исполнительства в эпоху Средневековья, раскрытие основных понятий, связанных с хейрономией (мнемоника, невмы, крюк, знамя).

Основная часть

Для правильного понимания того, как дирижирование подошло к современному уровню, необходимо рассмотреть основные этапы его развития. В уходящей в далекое прошлое истории управления коллективным музыкальным исполнением использовались разные средства, которые условно можно разделить на два вида: визуальные и акустические. В разные исторические времена их соотношение варьировалось, но главной тенденцией развития дирижерского искусства явилось стремление к постепенному вытеснению акустических средств визуальными. Исторические свидетельства путешественников и этнографов, кадры документальной кинохроники дают нам представление о музыкальных празднествах нецивилизованных племен, в том числе и современных. Некоторые из них сохранили исполнительские традиции своих древних прапредков. Любое коллективное действие нуждается в сигнале для того, чтобы начаться. Необходимо уяснить роль вожака, ведущего музыкально-танцевальное действие. Такой сигнал мог подавать один из участников коллектива любым способом - стуком, хлопанием в ладоши или притопыванием. Как правило, это был наиболее энергичный, активный и волевой лидер, Именно из примитивного отбивания ритма и возникли музыкально-танцевальные композиции. Само понятие «оркестр» родилось в Древней Греции и было связано с театром - центром искусств художественно одаренного народа. Театрализованное действие сопровождала музыка: ее создавали исполнители на авлосах, поперечных флейтах и кифарах. Руководил всем действием корифей (прототип современного дирижера), находившийся в центре круглой площадки, называвшейся «оркестра». Этим словом позднее стали обозначать помещение, где звучала музыка, а впоследствии оно, как известно, стало синонимом группы музыкантов-инструменталистов.

В эпоху Средневековья главенствующую роль в жизни и искусстве Западной Европы играло христианство, зародившееся в недрах Римской империи и в VI веке ставшее господствующей европейской религией. Христианская церковь в силу широкого использования музыки в ритуале богослужения невольно способствовала развитию исполнительского творчества. В первую очередь это касается вокального, в частности, хорового, исполнительства. Можно смело утверждать, что в течение многих веков храм был главным очагом развития профессионального хорового пения. Определенную роль сыграла культовая музыка и в становлении инструментального исполнительства, что

хорошо видно на примере включения органа в музыкальное сопровождение богослужения. Именно орган и явился прототипом симфонического оркестра. Долгие годы он был, по существу, его заменителем. Средневековье дало мировой художественной культуре и яркие типы светского профессионального музыкального творчества. На исторической арене появился особый романтический тип музыкантов-профессионалов. Постепенный рост профессионализации их искусства со временем приобрел ярко выраженный светский характер. И если церковная музыка, использовавшая орган как инструмент сопровождения, интенсивно развивалась в полифоническом направлении, достигнув к началу эпохи Возрождения впечатляющих результатов, то главным завоеванием светской музыки был быстрый прогресс инструментального исполнительства, стремление к гомофонно-гармоническому стилю.

Наиболее старинным способом управления коллективным исполнением при помощи условных жестов рук и движений пальцев является хейрономия. В средние века она получила широкое распространение в церковной музыке западноевропейских стран и Византии. Появление многочисленных церковных хоров в условиях многоголосного полифонического пения вызвало к жизни особую, хотя во многом неконкретную форму общения руководителя с коллективом поющих. С помощью движения рук, а также различных положений пальцев ведущий старался показать участникам хора не только длительность и ритмическую организацию исполняемой музыки, но и высоту самих звуков.

При изучении данного раздела необходимо обратить внимание на своеобразие русского музыкального искусства того времени, которое связано с влиянием на него византийского церковного пения, пришедшего вместе с христианской религией. В конце XI - начале XII веков появляются первые рукописные певческие книги для нужд богослужения. Одноголосное церковное пение записывалось тогда с помощью особой системы условных знаков, которые указывали певцам только направление движения мелодии. От славянского слова «знамя» («знак») оно получило название «знаменного» пения. Поскольку одним из главных его знаков являлся «крюк», то его называют еще «крюковым» пением.

Контрольные вопросы:

1. Назвать исторические факторы, которые способствовали развитию инструментальной и вокальной музыки в Средние века.
2. Охарактеризовать термины: «орхестра», «корифей», «мнемоника», «невмы».
3. В исполнении какой музыки использовалась хейрономия?
4. Назвать музыкальные инструменты, использовавшиеся в культовой музыке Средневековья.

6.2.2. Основные этапы становления дирижирования в XVI-XVII веках

Цель: раскрыть стилевые, эстетические особенности основных этапов становления дирижирования в XVI-XVII веках и их принципиальное значения для формирования искусства дирижирования

Основные задачи:

- 1) выявление положительных и отрицательных сторон ударно-шумового управления музыкальным исполнением,
- 2) охарактеризовать особенности нотных рукописей XVI-XVIII веков и определить роль К. Монтеверди в преобразовании оркестра,
- 3) представить процесс изменения функций клавишных и струнных инструментов в оркестре при исполнении генерал-баса.

Основная часть

Наряду с хейрономией складывается другой способ дирижирования, так называемый ударно-шумовой, суть которого заключается в управлении ритмической стороной исполнения при помощи стука (рукой, ногой, палкой). Палка-жезл, или батута (от итальянского слова «batteere» - бить, ударять), для отбивания такта была впервые введена Палестриной в 1564 году. Отметим некоторые положительные и отрицательные черты данного вида управления исполнением. Стук и устный счет являлись надежными средствами управления ритмической и ансамблевой сторонами исполнения, но были непригодны для художественно-выразительного дирижирования. К тому же и темповая сторона исполнения обозначалась довольно примитивно, не в полной мере, так как показать внезапное или постепенное изменение темпа при помощи ударов было весьма затруднительно.

В XVI веке вокальный полифонический стиль достиг своего высшего развития. В это время, и особенно к концу XVI века, инструментальное искусство уже располагало значительным числом композиторов, писавших музыку для голоса и хора в сопровождении ансамблей. На большинстве нотных рукописей и изданий можно было прочесть: «Годно для пения и игры». Так, например, любое четырехголосное произведение могли исполнять и четыре певца, и четыре инструменталиста. Причем тембр инструмента в последнем случае не имел никакого значения. Важно было только одно - каким диапазоном он обладает, какие звуки ему доступны. Поэтому многие композиторы, сочиняя музыку для хора и оркестра, попросту дублировали хоровые партии инструментальными. Следовательно, составы первых инструментальных ансамблей были совершенно случайными и удивительно разнородными.

К началу XVII века в основном оформилась нотная запись, что дало возможность не только достаточно точно фиксировать звучащую музыкальную ткань, но и организовывать ее во времени, так как появление тактов и тактовой черты сделало «течение» музыки управляемым. Но, как замечает А. Карс в книге «История оркестровки», «распространение оркестровой музыки до XIX столетия зависело главным образом от распространения копий рукописей и партий или от личных путешествий композиторов, возивших с собой собственные рукописи. Стабилизация партитуры как результата художественного мышления композитора происходит постепенно, начиная с творчества И. С. Баха и Г. Генделя, включая Ж. Рамо, К. Глюка и заканчивая Й. Гайдном и В. А. Моцартом: авторская рукопись создается как продукт вдохновения без серьезного влияния условий ее применения.

Одним из самых значительных этапов развития инструментальной музыки стало возникновение оперы (рубеж XVI и XVII веков). Оркестры первых оперных и балетных спектаклей были небольшими и разнородными. Реформатор оперы К. Монтеверди стал и преобразователем оркестра, во многом определив принцип его формирования и соотношение играющих инструментов. Композитор смело пошел на увеличение состава ансамблей, сопровождающих сценическое действие, использовал практически все наличествовавшие тогда инструменты. К. Монтеверди первым ввел в оркестр скрипки, включив их в партитуру оперы «Орфей» под названием *violino piccolo alla francese*. Со дня премьеры сочинения (1607) скрипки стали непременными и важными участниками всех оперных, а в дальнейшем и симфонических оркестров. Монтеверди много сделал для разделения оркестра на группы.

Однако процесс стабилизации состава, несмотря на исключительно сильный толчок, который дала развитию оркестра деятельность К. Монтеверди, шел медленно: оперный театр, внутри которого происходило формирование оркестра, оказывал определенное сдерживающее влияние на самостоятельность функционирования оркестра; привязанность к сольному и хоровому вокалу не давала возможность в полной мере раскрыться инструментальным ансамблям, продемонстрировать их потенциальные возможности и заявить о себе как о явлении, могущем успешно существовать вне

зависимости от театра. Для этого инструментальной музыке необходимо было обрести себя в других, менее сковывающих ее инициативу, жанрах. В некотором смысле ими стали оратория и кантата, которые вывели инструментальные ансамбли-оркестры на сцену, и, в первую очередь, утвердившийся сто лет спустя после создания оперы жанр инструментального концерта («кончерто грассо»), ранняя форма симфонической музыки, требовавшая особого мастерства ансамблевой игры.

В период, охватывающий конец XVII и начало XVIII веков, сложился состав инструменталистов, который (с некоторым приближением к современным понятиям) можно назвать оркестром. Это время условно можно определить как первый период развития оркестра. Именно в этот период благодаря большому практическому совершенству изобретенных скрипок происходит интенсивный рост струнного оркестра скрипичного типа, что ускоряет вымирание струнных щипковых инструментов (лютни, теорбы, виолы). Скрипичная музыка тех лет представляла собой прежде всего ансамблевую игру, в которой инструменты семейства скрипок (в состав их входил уже и контрабас) соединялись с партией так называемого «генерал-баса» (другие названия: цифрованный бас, *bassocantino* - непрерывный бас). Цифрованный бас - это нижний голос с указанием гармонии, обозначенной цифрами под каждым звуком. Партия генерал-баса исполнялась (импровизировалась) на клавишных инструментах - чембало, органе, клавесине. Исполнитель подбирает аккорды, заполнял оркестровые голоса по нормам голосоведения и украшал аккорды приемами фигурации.

В оперном оркестре, численность которого во многом зависела и от величины помещения, и от наличия в его составе тех или иных музыкальных инструментов, в тот период именно клавесин являлся своеобразным центром управления. Сидящий за ним музыкант (нередко сам автор музыки) чаще всего был одновременно руководителем коллектива. И все же как бы ни были сильны традиции управления оркестром музыкантом-клавесинистом (капельмейстером), все большее влияние на слаженность игры оркестра в ту пору оказывает другая личность - первый скрипач - концертмейстер.

Если говорить о развитии оркестра, то время со второй половины XVIII века можно обозначить как второй период развития оркестра, характеризующийся изгнанием из оркестра генерал-баса, исполнявшегося на клавишных инструментах. Ответственность за ведение главной гармонической основы переходит к струнному оркестру, к чему он оказался вполне способным. Скрипачи-руководители оркестра управляли своими коллективами с помощью скрипки, стоя посреди музыкантов лицом или вполоборота к публике. Они дирижировали оркестрами при посредстве ритмических движений головки скрипки или смычка. Уже в конце XVIII века клавишные инструменты служили в действительности только для дирижерского пульта. Они пережили свое первоначальное назначение.

Процесс замены одного вида управления оркестром на другой проходил эволюционно, в течение длительного времени и органично с развитием музыки в целом. Активизация роли скрипача-концертмейстера также происходила постепенно. Сначала он стал помогать сидящему за клавишным инструментом руководителю. Будучи наиболее опытным в игре на скрипке, концертмейстер в единении с клавесинистом малозаметными движениями вел и воодушевлял музыкантов своим исполнением. Иногда он, в зависимости от обстоятельств, прекращал игру и использовал смычок как инструмент управления. Так, естественно и органично, внутри самого оркестра сложилась практика двойного дирижирования коллективом: сидящий за клавесином капельмейстер основное внимание направлял на певцов и хор, а концертмейстер, в контакте с ним, координировал играющий оркестр. Третьим иногда становился первый виолончелист, игравший партию басового голоса по нотам клавесиниста, а четвертым руководителем - хормейстер.

Контрольные вопросы:

1. Перечислите симфонические жанры XVII-XVIII веков.
2. Охарактеризуйте два основных периода развития оркестра.

3. В чем заключается сущность генерал-баса?
4. Назовите особенности двойного дирижирования.

6.2.3. Дирижерское исполнительство на рубеже XVIII и XIX вв.

Цель: усвоение знаний о музыкально-исполнительских традициях конца XVIII века и становлении состава симфонического оркестра.

Основные задачи:

- выявление отличительных признаков партитур XVII и конца XVIII вв.,
- характеристика наиболее известных оркестров Западной Европы XVIII в. и способов дирижирования Венских классиков.
- изучение процесса становления состава симфонического оркестра и способов дирижирования венских классиков.

Основная часть

Из всех аспектов музыкальной истории самой трудной задачей является восстановление уровня исполнения, типичного для каждого периода. Если обратиться к оригинальным партитурам XVII и XVIII веков, то нетрудно обнаружить, что выглядят они весьма аскетично по сравнению, скажем, с партитурами композиторов-романтиков. Дирижер практически не найдет в них ни динамических, ни прочих указаний. Многочисленные и разнообразные украшения (мелизмы) не расшифрованы. Не всегда встречается в нотах обозначение темпа, но даже в тех случаях, когда он проставлен автором, толкование его допускает значительную произвольность. Подобная манера нотной записи отвечала исполнительским традициям первой половины XVIII-го столетия. В то время считалось совершенно лишним, возможно даже нелепым, навязывать исполнителю динамику произведения, подробно детализировать нюансировку. Эволюция музыкального творчества постепенно привела к более подробной нотации. Уже Й. Гайдн и В. А. Моцарт тщательно размечают в тексте динамику, дают более конкретные темповые рекомендации. Этот процесс введения в текст музыкального произведения прямых исполнительских указаний развил Бетховен, необычайно скрупулезно относившийся к исполнению каждого штриха, оттенка, нюансов, содержащихся в его сочинении.

Венская классическая школа была подготовлена развитием оркестровой культуры Италии, Франции, Англии и Германии, где она находилась в наиболее благоприятном положении. XVIII век - время бурного роста симфонических оркестров (они в то время назывались инструментальными капеллами). Многие из них достигают незаурядного мастерства. Немецкие творческие школы были во многом связаны с большими городами - столицами многочисленных княжеств. Можно назвать Королевский оркестр в Дрездене, придворный оркестр князя Эстергази (для которого так много писал Гайдн), оркестр «Гевандхауз» в Лейпциге. Организуются оркестровые коллективы в Петербурге и Москве, Гамбурге и Веймаре, Стокгольме и Лондоне. Но особенной известностью пользовалась инструментальная капелла из Мангейма (курфюрство Пфальц в Баварии), которая стала явлением в музыкальной жизни того времени.

Окончательное становление оркестра произошло с рождением и утверждением нового, поистине решающего для его судьбы жанра - симфонии. Это произошло во второй половине XVIII века, когда эпоха Просвещения высветила жизнь во всех ее контрастах и драматических ситуациях. Симфонией поначалу называли первую вступительную часть большого инструментального цикла - сюиты, концерта для оркестра и т. п. Впоследствии это название закрепилось за трехчастным оркестровым произведением, в котором крайние части отличались оживленностью темпа, активностью изложения, а средняя представляла собой небольшую медленную пьесу певучего склада. Позже в симфонию проник менуэт,

который в XVIII веке был популярнейшим из танцев. Он «помещался» между медленной частью и финалом. Так симфония обрела яркую жанровую страницу и стала четырехчастным циклом. Постепенно развиваясь, симфония впитывала новые темы и образы, соответственно зарождался и другой тембровый «наряд». Заложенный в новой музыкальной форме принцип симфонизма как способ мышления определил и новый вид оркестра, пригодный для его реализации.

Своеобразным венцом деятельности многих поколений талантливых музыкантов явилась венская классическая школа. Создателями классической симфонии стали венские композиторы Й. Гайдн, В. А. Моцарт и Л. Бетховен, а ее выразителем - симфонический оркестр. Именно в этот период - во второй половине XVIII века - происходит стабилизация симфонического оркестра. Хотя классический оркестр включал в себя лишь давно известные инструменты, все же функции их заметно изменились. Так, духовая группа, выполнявшая ранее, в основном, вспомогательные функции, приобрела значительную самостоятельность и стала применяться более индивидуализированно. Ее тембр, бесспорно, обогатил палитру звучания оркестра. Великие мастера музыки - творцы классической симфонии использовали инструменты оркестра в наиболее естественных объемах и регистрах, с учетом их свойств выразительности и технического потенциала. Это объясняется опытом, который они смогли приобрести лишь находясь в непосредственном контакте с коллективом музыкантов, репетируя произведения и управляя оркестрами на концертах в качестве концертмейстеров.

Примером непрерывного общения с оркестром может служить творческая жизнь и деятельность Й. Гайдна. Он имел постоянное место работы сначала в Вене, в капелле князя Эстергази, затем в Лондоне и в конце жизни снова в Вене. В. А. Моцарт с детских лет получил известность прежде всего как блестящий исполнитель и автор клавирной музыки, но нельзя не отметить его авторитет у современников и как капельмейстера. Он уже в возрасте четырнадцати лет дирижировал в Милане своей оперой «Митридат». При работе с оркестрами композитор пользовался и скрипкой (в концертах), и клавесином, например на премьере оперы «Дон Жуан» в Праге. Л. Бетховен владел струнным инструментом - альтом и, кроме того, органом и фортепиано. Оркестром он управлял с помощью легкой палочки.

Во второй половине XVIII века происходит постепенная замена скрипичного смычка и батуты (жезла-харты) на новый специфический дирижерский инструмент - дирижерскую палочку. Появление в руках капельмейстера палочки было закономерным: музыканты получили, наконец, удобный для наблюдения ориентир, но, самое главное, разнообразие звучащей тогда музыки и усложнение самого оркестра потребовало освобождения руководителя от игры на музыкальном инструменте при исполнении произведений. Возросла композиторская техника, стала более детализированной партитура, насыщенная динамика и агогика исполняемой музыки, появилась контрастная образность в сочинениях.

Менялось положение инструменталистов на концертной эстраде и в оркестровой яме оперного театра, но общим и единым для всех правилом оставалось положение руководителя впереди оркестра. Правда, он еще стоял спиной или вполоборота к сцене и лицом к публике, но все чаще - с дирижерской палочкой.

Первые попытки создания метрических схем были чисто умозрительными: создавались всевозможные геометрические фигуры, которые «рисовались» прямыми линиями, что было продиктовано необходимостью обозначения долей такта (до этого каждая доля обозначалась ударом вниз). Эти схемы зародились и разрабатывались еще в XVII и XVIII веках (схемы Демоца, Шоке, Коретта). Существенное влияние на формирование схем и техники дирижирования оказало руководство исполнением при помощи игры на скрипке. Движения, показывающие протяженность звука, его отрывистость или связность, насыщенность или легкость, воздушность, то есть все качества, свойственные смычковой технике, трансформировавшись в образный жест,

стали выразительными средствами дирижирования. Начала вырисовываться прогрессивная тенденция трансформации «рабочих» (физических) движений в «информационные» (не силовые).

Контрольные вопросы:

1. Охарактеризуйте изменение исполнительских традиций на протяжении XVIII века.
2. Назовите наиболее известные оркестры Западной Европы XVIII века.
3. Как зародился и развивался жанр симфонии?
4. Когда, где и кем в дирижировании стала использоваться дирижерская палочка?

6.2.4. Дирижирование в эпоху романтизма

Цель: Охарактеризовать процесс утверждения статуса дирижера как исполнителя-интерпретатора композиторами-романтиками.

Основные задачи:

- выявить проявления музыкального романтизма в развитии оркестра и исполнительской практике,
- представить гастрольную дирижерскую деятельность композиторов-романтиков.
- изучение особенностей эпохи композиторского дирижирования,

Основная часть

Новые горизонты в жизни оркестра и его руководителей связаны с наступающей эпохой музыкального романтизма. Зародившись в последней четверти XVIII столетия в литературе, романтизм утверждал безграничную свободу, стремление к совершенству, к развитию духовно-творческого потенциала личности. Овладев умами живописцев, графиков и скульпторов, поэтов и музыкантов, он стал ведущим художественным направлением в первой половине следующего столетия. Романтизм вызвал огромный подъем творческой энергии и яркие воплощения в искусстве разнообразных человеческих чувств, среди которых наибольшее место заняли героические, связанные с пафосом борьбы и протеста, и лирические, раскрывающие жизнь личности в ее субъективных переживаниях. Уравновешенные в своих пропорциях классические формы сменились композициями, облик и драматургию которых определяли столкновения страстей, эмоциональные порывы. Все это, с учетом обновления тематики художественных произведений, потребовало от представителей нового направления поиска новых выразительных средств.

Для эпохи романтизма является характерным более бережное отношение к авторскому нотному тексту при исполнении музыкальных произведений, а само нотирование произведений композиторов-романтиков с точки зрения детализации штрихов, нюансировки, динамики, аппликатурных указаний уже практически не отличается от манеры нотной записи большинства авторов XX века.

Художественные концепции творчества композиторов-романтиков потребовали увеличения выразительных средств симфонического оркестра. Этому в первую очередь способствовало непрерывно обогащавшееся содержание оркестровых сочинений: по силе и глубине оно во многих случаях «опережало» оперную драматургию. Л. Бетховен с его монументальными симфоническими полотнами, Ф. Шуберт, К. Вебер, Д. Россини, Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз, Р. Вагнер и другие мастера открывают новый мир ярких, сверкающих оркестровых красок, специфических тембров, обостренных динамических контрастов.

Параллельно с творчеством выдающихся композиторов шла усиленная работа над усовершенствованием различных музыкальных инструментов. Их диапазон становится шире, а тембровые возможности богаче. Второе рождение обрели медные инструменты: в связи с появлением вентильного механизма они стали более мобильными.

Таким образом, в эпоху романтизма симфонический оркестр достиг высокого расцвета и превратился в самое мощное в инструментальной музыке средство воздействия на слушателей. Этому способствовало и появление в музыкальной литературе монументальных произведений, воплощение которых требовало участия дирижера, свободного от выполнения функции музыканта-исполнителя и подчиняющего звучание оркестра своей индивидуальной интерпретации.

В прежние времена, вплоть до середины XVIII века, исполнительство, по сути дела, являлось «служанкой» композиторского творчества. Не случайно подлинное величие музыканта проявлялось в его универсальности - исполнительские умения должны быть лишь составной частью таланта композитора. Теперь же на арене музыкального искусства появляется новая фигура - музыкант-интерпретатор, талант и мастерство которого направляются на истолкование, пропаганду произведений различных композиторов. В результате этого исполнительство окончательно выделяется в самостоятельный вид искусства. Наметившаяся тенденция к дифференциации композиторской и капельмейстерской деятельности в скором времени и привела к развитию и утверждению дирижирования как отдельной, самостоятельной музыкальной профессии.

Если проследить историю дирижерского искусства в ее главных фазах, то на каждом новом витке мы видим фигуру крупного дирижера-композитора. Важнейший, определяющий этап формирования современного симфонического оркестра связан непосредственно с творчеством великих композиторов-дирижеров - представителей романтического направления, поэтому в историю симфонического исполнительства наиболее весомо и значимо вошли имена дирижеров, являвшихся одновременно и композиторами. Они, как правило, сами представляли слушателям свои произведения, которые составляли основу их репертуара. Но постепенно все более увеличивалось и число сочинений других авторов, звучавших под их управлением, что в итоге привело к серьезному сдвигу в музыкальном мышлении и представлениях современников - к признанию дирижерской профессии и собственно дирижирования как части всей исполнительской культуры.

Важным фактором, повлиявшим на становление дирижерской профессии, явилась гастрольная практика. Многие композиторы-дирижеры, в том числе Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, не имея, как правило, своего коллектива, были вынуждены выступать в качестве дирижеров в разных городах и странах, что, в свою очередь, диктовало необходимость совершенствования индивидуальной мануальной техники, чтобы быть понятым любым оркестром. Таким образом, дирижирование превращалось в исполнительское творчество огромной глубины и значимости. Взамен некой общей интуитивной концепции, возникавшей в процессе старинного «музицирования», рождалась индивидуально продуманная концепция.

Появление таких мастеров оркестра, как Г. Берлиоз, Р. Вагнер и Ф. Лист, на самом гребне музыкального романтизма XIX столетия является не случайным: оно было подготовлено целым рядом музыкантов, своим творчеством и деятельностью повлиявших на общий прогресс музыкального искусства.

В начале XIX века это был К. Вебер, автор первой романтической оперы «Волшебный стрелок». Он обладал даром именно оперного дирижера и первый в истории объединил в одном лице функции режиссера и дирижера.

Уникальные музыкальные данные скрипача-виртуоза и композитора Н. Паганини затмили в сознании меломанов его достижения в качестве капельмейстера. Поэтому естественно, что в тени осталась его достаточно широкая дирижерская деятельность.

Если капельмейстерская практика Паганини оказалась за пределами широкого

общественного внимания, то постоянная работа с оркестром его выдающегося современника - композитора, пианиста, органиста, основателя первой немецкой консерватории и дирижера Ф. Мендельсона общеизвестна и впечатляет своими результатами. Мендельсон обладал дарованием именно симфонического концертного дирижера, отдавшего много сил формированию немецких оркестров, в частности прославленного Лейпцигского Гевандхауза. Им была организована серия исторических концертов, в которых с определенной последовательностью демонстрировались сочинения от Баха до современности.

В ту же эпоху творчески работали - сочиняли и управляли оркестрами - и другие музыканты: Д. Россини, Г. Доницетти, В. Белини. Однако их дирижерская деятельность была связана лишь с оркестром оперным, да и к тому же спектакли, которыми они управляли, были их собственными сочинениями. Концертная же деятельность Мендельсона была поистине широкой по охвату репертуара и просветительской по характеру. Города Германии, Австрии, Италии, Англии и Шотландии стали свидетелями его триумфа и как дирижера, и как композитора. В этом смысле необходимо отметить утверждение в лице Ф. Мендельсона нового типа руководителя оркестра - дирижера-гастролера, управляющего исполнением не столько своих, сколько чужих произведений. Он стал признанным мастером и одним из первых в ряду интерпретаторов музыки.

Традиции композиторского дирижирования развивались во многих европейских странах. Признание как дирижеры завоевали в свое время чехи Б. Сметана, А. Дворжак, норвежцы Э. Григ, Ю. Свенсен. В России славились А. Рубинштейн и М. Балакирев.

Контрольные вопросы:

1. Назвать черты, присущие романтизму как художественному явлению?
2. Как повлияло творчество композиторов-романтиков на развитие симфонического оркестра?
3. Укажите характерные тенденции исполнительской практики в эпоху романтизма?
4. Какие факторы способствовали выдвижению фигуры дирижера?

6.2.5. Дирижерская деятельность и реформа Г.Берлиоза и Р.Вагнера.

Цель: изучение творческих методов Г.Берлиоза и Р. Вагнера и их реформаторских принципов в дирижировании.

Основные задачи:

- изучение характерных черт программного симфонизма Г. Берлиоза и его новаторских достижений в области инструментовки и дирижирования,
- освоение основных положений оперной реформы и творческих принципов Р.Вагнера.

Основная часть

Гектор Берлиоз вошел в мировую историю музыки как композитор. Кроме того, он открыл новую страницу в истории симфонического оркестра и симфонического исполнительства, что было признано во всем мире. Глубоким и принципиальным новаторством отличалось творчество Берлиоза, создавшего новый тип программного симфонизма. Характерной особенностью музыкального романтизма является стремление к синтезу музыки и поэзии, литературы, изобразительных искусств, заимствование оттуда тем и сюжетов. Так возникает романтическая программность, и первым композитором, решительно вставшим на этот путь, был Берлиоз. Обращение в поисках сюжетов к Д. Байрону («Гарольд в Италии»), В. Шекспиру («Ромео и Джульетта»), И. Гете («Осуждение Фауста») и создание собственной программы («Фантастическая симфония») определяют

творческую направленность Берлиоза, его художественные принципы.

Одним из главных новаторских достижений Берлиоза является оркестровка, но богатство колорита и красочность никогда не являлись для Берлиоза самоцелью, они всегда подчинены раскрытию романтических образов. В произведениях Берлиоза нет постоянного, стабильного состава оркестра, - все зависит от характера изображаемого: в ряде случаев он привлекает гигантский, массивный оркестр («Реквием», «Траурно-триумфальная симфония»), в других же случаях ограничивает оркестр почти камерным составом (балет сильфов из «Осуждения Фауста»).

В Берлиозе-дирижере в полной мере отразились черты индивидуальности Берлиоза-композитора: масштаб музыкального мышления и захватывающее артистическое обаяние, огненный темперамент, владение всеми красками оркестровых инструментов.

Берлиоз зафиксировал свой опыт дирижирования в одной из глав «Большого трактата о современной инструментровке и оркестровке», названной «Дирижер оркестра». Познанию основ симфонического исполнительства руководителем оркестра Берлиоз придавал огромное значение. В своей работе Берлиоз дает ряд практических рекомендаций дирижеру. Берлиоз впервые поставил вопрос о необходимости групповых репетиций как непременном условии достижения хорошего исполнения. На дирижера возлагается ответственность за рациональное размещение музыкантов на сцене. Берлиоз считает наиболее удачным расположение оркестра полукруглым амфитеатром. В главе «Дирижер оркестра» была узаконена сенсационная акция, принадлежащая также и Р. Вагнеру, когда дирижер «невежливо» повернулся к публике спиной. Методическая ценность дирижерских установок Берлиоза заключается в слиянии оркестрового профессионального мышления (техника игры оркестра и его отдельных инструментов, их звучание и интонация) с практической ремесленной подготовкой, что, по мнению Берлиоза, формирует настоящего дирижера.

Рихард Вагнер является одним из наиболее выдающихся немецких композиторов, музыкант гениальной одаренности. Глубина идей, стремление к философскому осмыслению жизни в различных ее аспектах и масштабность музыкального воплощения творческих идей - вот что определяет титаническую сущность этого художника. Творческий облик Вагнера обращает на себя внимание характерной для ряда выдающихся личностей многогранностью, даже универсальностью музыкальной деятельности: Вагнер был не только великим композитором, но и поэтом и драматургом - автором текстов всех своих опер; он был музыкальным критиком и публицистом, энергично отстаивавшим свои художественные убеждения; он был теоретиком своего искусства и в многочисленных своих работах углублялся в философские и социальные вопросы, ставя их в тесную связь со своими художественными задачами; и, наконец, он был крупнейшим дирижером своего времени, наряду с Берлиозом одним из основоположников нового дирижерского искусства. Противоречия мировоззрения и творчества Р. Вагнера обусловлены в значительной степени сложной и неоднозначной общественно-исторической обстановкой в Германии XIX века.

Р. Вагнер вошел в историю музыки как реформатор оперного искусства, как создатель музыкальной драмы, резко отличающейся от обычной традиционной оперы. Его художественные идеалы были неосуществимы в привычных условиях оперной сцены. Музыкальные драмы Вагнера созданы преимущественно на сюжеты немецкой мифологии. Они основаны на сквозном музыкальном развитии (вместо отдельных номеров). Вагнер восстал против культа «чистого» вокала, не считающегося с драматическим смыслом, против пустой вокальной виртуозности, характерной для многих итальянских опер того времени, против жалкой роли в них оркестра. Оперы Вагнера («Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин», тетралогия «Кольцо нибелунга» и др.) изобилуют прекрасными, необычайно красивыми страницами программно-симфонической музыки. Основу оркестровой партии в музыкальных драмах Вагнера

составляет сложная, разработанная система лейтмотивов, подвергающихся разнообразным вариационным изменениям в зависимости от драматической ситуации. Свои оперно-реформистские идеи и философские воззрения композитор изложил в многочисленных работах, в которых он стремился связать художественные явления и общественную жизнь, предъявляя высокие идейно-эстетические требования к искусству композитора и дирижера. Превращение оперы в грандиозную по масштабам драматизированную программную вокально-симфоническую музыку - таков результат оперной реформы Вагнера. Однако развитие послевагнеровской оперы пошло не по намеченному им руслу, а сразу по нескольким направлениям.

Дирижерская практика Вагнера развивалась в тесной связи с его композиторской деятельностью, в которой поиски новых выразительных средств музыкального языка сочетались с исканиями в области оркестра, который представляет одно из величайших завоеваний в музыкальном искусстве XIX века. Вагнер чрезвычайно расширил и обогатил выразительные и изобразительные возможности оркестра, звучность которого отличается поразительной красотой, богатством красок, тембровым разнообразием и бархатной мягкостью даже в самых оглушительных *fortissimo*. Оркестр в музыкальных драмах Вагнера намного превосходил состав обычного в то время оперного оркестра, особенно за счет увеличения медной духовой группы. Наибольший состав оркестра - в «Кольце нибелунга», что соответствует грандиозному замыслу тетралогии: Вагнер использует здесь четверной состав оркестра.

В своем исполнительском творчестве Р. Вагнер, по свидетельству современников, уделял огромное внимание содержательной стороне интерпретации. Дирижерское искусство Вагнера было следствием обостренного художественного вкуса композитора, который во время исполнения умел контролировать свои эмоции, подчиняя их целостному итоговому образу. Он заранее слышал его в сбалансированном состоянии, в гармонии личного субъективного и музыкально-исторического объективного. Это качество и сделало его в глазах современников капельмейстером удивительным, умеющим объединить свое яркое и оригинальное прочтение авторской партитуры с глубоким смыслом, который заложил в нее композитор.

Огромное композиторское дарование в совокупности с даром интерпретатора, исключительные волевые качества в соединении с превосходным знанием оркестра, тонкое чувство ансамбля и внимание к каждому отдельному музыканту сделали Вагнера чрезвычайно авторитетным для любого оркестра, с которым ему приходилось встречаться на жизненном пути. Так же как К. Вебер, Г. Берлиоз и другие его предшественники за дирижерским пультом, Вагнер придавал огромное значение добросовестной предварительной репетиционной работе, в том числе и с группами музыкантов, для достижения полного единства как в самом оркестре, так и между солистами и оркестром. Вагнер был одним из первых дирижеров, часто исполнявших произведения наизусть. Одним из первых, как и Вебер, он стал писать подробные аннотации к своим программам дрезденских концертов и опубликовывать их задолго до выступления, что не только привлекало публику к концертам, но и соответственно подготавливало ее.

Главное место в статье Р. Вагнера «О дирижировании» занимают две основные проблемы: «мелос» и связанные с ним вопросы «правильного темпа». Термин «мелос», введенный впервые Вагнером, объединяет несколько понятий. Одно из них - бесконечное пение, своего рода стихия певучести, в которой композитор видит основу музыки. Иногда мелос приобретает значение непрерывно текущего движения музыкального материала, подобного бесконечному пению. В понятие «мелос» частично входит отдаленное подобие «сквозного действия» и «сверхзадачи» из системы К. Станиславского. Вагнер впервые поднимает вопрос о взаимосвязях между частями крупного произведения, о значении правильных темпов, которые бы способствовали созданию «бесконечного пения», бесконечной линии развития, то есть сквозному исполнительскому охвату симфонической формы. По его утверждению, различное эмоциональное содержание отдельных частей

произведения крупной формы требует различных скоростных решений.

Таким образом, Вагнер дал начало современной интерпретации симфонии как крупной формы, теоретически и практически дирижерское искусство было направлено в сторону проблем художественной интерпретации. Истолкование нотного текста произведения, верное авторскому замыслу и в то же время творческое, становилось задачей номер один для дирижера.

Контрольные вопросы:

1. Что характерно для программного симфонизма Берлиоза?
2. Какие требования предъявлял Берлиоз к дирижеру?
3. В чем заключается многогранность и новаторство деятельности Вагнера?
4. Раскройте основные понятия («мелос», «правильный темп») в статье Вагнера «О дирижировании».

6.2.6. Последователи Г. Берлиоза и Р. Вагнера в сфере дирижерского искусства

Цель: усвоение знаний, характеризующих творческие достижения и стиль дирижирования Ф. Листа, Г. Бюлова, А. Никиша, Г. Малера, Р. Штрауса.

Основные задачи:

- представить дирижерское исполнительство Ф. Листа как своеобразный этап развития искусства дирижирования.
- анализ стилей дирижирования Г. Бюлова А. Никиша - первых дирижеров-профессионалов,
- выявить особенности дирижирования Г. Малера и Р. Штрауса.

Основная часть

Одновременно с развитием и ростом школы Р. Вагнера возникло явление, своеобразие которого столь велико, что оно не может быть оставлено без внимания. Речь идет о Ф. Листе-дирижере, который создал свой собственный, экстраординарный стиль дирижирования, ставший предвосхищением самых смелых методов управления оркестром в XX веке.

Ференц Лист - гениальный венгерский композитор и пианист, открывший новую эру в истории фортепианного искусства, дирижер, педагог, критик, музыкально-общественный деятель. Большая часть жизни Листа прошла за пределами Венгрии, однако творческие связи с родиной были глубокими и органичными. Характерные ритмы, ладовые и мелодические обороты, а то и подлинные мелодии венгерской народной музыки (преимущественно городского типа «вербун-кош») получили творческое претворение и обработку в многочисленных произведениях Листа, в их музыкальных образах. Напряженная творческая работа Листа органически сочеталась с кипучей просветительской, пропагандистской деятельностью как по линии исполнительской (преимущественно дирижерской), так и музыкально-критической, и педагогической, ибо и то и другое было порождено новаторскими устремлениями художника, связанными с борьбой за программную музыку. Характерно, что и Ф. Лист, и Г. Берлиоз рассматривали симфонию Л. Бетховена как отправную точку для развития своего программного симфонизма. Однако подходят они к ним по-разному: Берлиоз видел в бетховенских симфониях конкретную «программную изобразительность» и гениальное использование словесного текста (Девятая симфония) - Лист находил в них прежде всего величайшее обобщение философских идей; Берлиоз шел по пути к программной драматической симфонии с иллюстративным изображением конкретных внешних событий и картин - Лист обращался к программной философской симфонии, в которой обобщены события

человеческой жизни в форме отвлеченных размышлений.

Поразительная многогранность характеризует творческую и музыкально-общественную деятельность Листа, одной из сторон которой является дирижерская. Первая линия, по которой направлялись просветительские усилия Листа, была оперно-симфоническая. Лист продолжал здесь ту великую пропагандистскую работу по выявлению всего нового и передового, которую он вел ранее в качестве пианиста-виртуоза. Уже первые его опыты с постановками опер в Веймарском театре неопровержимо свидетельствуют об этом. Наряду с музыкальными драмами Вагнера Лист ревностно пропагандировал музыкально-сценические произведения Г. Берлиоза и Р. Шумана, классические оперы. В общей сложности Лист поставил в Веймаре 43 оперы (больше половины из них принадлежало еще живущим композиторам). Исключительный размах и неиссякаемую энергию проявил Лист в другой сфере своей капельмейстерской деятельности - концертно-симфонической. Он и здесь прежде всего заботился о том, чтобы знакомить публику с классическими шедеврами музыкальной литературы и новейшими сочинениями современных композиторов. Под его руководством были исполнены все симфонии Л. Бетховена, сочинения Г. Берлиоза, М. Глинки, Р. Шумана, Р. Вагнера, А. Рубинштейна, а также его собственные сочинения

Нововведения Ф. Листа в области интерпретации были столь значительны, что не могли не повлечь за собой коренного преобразования всех конкретных средств и приемов исполнения. Основной принцип, на котором Лист строит процесс исполнения, - принцип образности. Это всецело вяжется с главной задачей его творчества – «обновление музыки путем ее внутренней связи с поэзией», что прежде всего подтверждается яркой образностью и программностью его собственных произведений, которые в подавляющем большинстве имеют литературно-поэтические или живописно-поэтические подосновы, на что сам Лист стремился отчетливо указывать в заглавиях, предисловиях, эпитафиях.

Лист уделял максимум внимания правильному и точному расчету звуковых динамических градаций, считая, что *crescendo* и *diminuendo* находятся в тесной связи с «периодическими ритмами» произведения. Предшественники Листа не знали такой свободной лепки форм, какая наблюдается в музыке его симфонических поэм. Только понимание духа его оркестровых сочинений дает ключ к пониманию специфики его дирижирования. Мы видим ее в музыкальном фантазировании, свободно воспроизводящем ход поэтической мысли посредством далеко идущих модификаций исполнения и темпа.

Первой реформой Ф. Листа, логично вытекавшей из стремления его к поэтически-образному исполнению, явилось «раскрепощение» музыкальной речи от тактовых оков. Таким образом, если апологеты старого, «классического» искусства рассматривали такт как основную единицу музыкального произведения, как «душу музыки» и видели первое и важнейшее условие правильной интерпретации «в умении держать такт», то Лист отводил такту совсем иное место, рассматривая его как нечто подчиненное «периодическим ритмам» произведения.

Манера дирижирования Листа часто вызывала ожесточенные нападки прессы. В необычности его дирижерских жестов видели доказательство его неспособности управлять оркестром. В свою очередь «Письмо о дирижировании» явилось ответом Листа критикам. Лист, вопреки всем традициям, переложил центр тяжести с отдельных тактов на периоды и музыкальные фразы. Как Лист-виртуоз выработал свою собственную фортепианную технику, так Лист-дирижер выработал свой собственный метод управления оркестром. Он наглядно выделял музыкальные периоды и мотивы и добивался внешне зримого выражения фразировки и нюансировки, так что можно было говорить о некоей современной форме хейрономии.

Листа-дирижера, несмотря на огромные творческие взлеты, вряд ли можно отнести к разряду профессионалов, это скорее дирижирующий композитор (какими были, например, Р. Шуман и И. Брамс), но в истории исполнительского искусства он останется

одним из первых и наиболее ярких представителей той плеяды дирижеров, которые благодаря силе своего непосредственного воздействия на музыкантов передавали им не только ансамблевую уверенность, но и интонационно-смысловую настройку, возникавшую даже без внешней мануальной техники. К дирижерам такого же типа следует отнести Г. Малера, Г. Караяна.

Г. Берлиоз, Р. Вагнер и Ф. Лист завершили эпоху деятельности музыкантов, совмещавших в своей жизни две профессии (в дальнейшем это явление сохранится скорее как исключение). И, хотя в историческом смысле трудно определить точное время и дату рождения дирижирования как профессии, все же можно сказать, что окончательное признание последней приходится на начало второй половины XIX века. Перелом в оценке роли дирижера наметился прежде всего в прессе тех лет. С появлением выдающихся композиторов-дирижеров внимание критиков и рецензентов все больше концентрируется на раскрытии специфики искусства дирижирования, на личности руководителя оркестра и симфоническом исполнительстве в целом. Уже на том этапе развития музыкальной культуры появилась настоятельная потребность в появлении такого профессионального дирижера, который мог бы оригинально интерпретировать произведения композиторов разных эпох и стилей.

Одним из первых дирижером-профессионалом, дарование которого обратило на себя всеобщее внимание и выделило его среди других как выдающегося интерпретатора музыки, стал музыкант Ганс фон Бюлов - ближайший сподвижник и близкий друг Вагнера. В эпоху, когда виртуозность была определяющим критерием в искусстве исполнительства, Бюлов стал первым дирижером-виртуозом и, подобно инструменталистам-виртуозам, Бюлов постоянно гастролировал. Впервые в истории он предпринял гастроли целых оркестров (таково, например, турне с Мейнингенским придворным оркестром). По примеру Бюлова были приняты меры к улучшению технического оснащения оркестров, увеличилось количество репетиций, дирижеры стали относиться вдумчиво и сознательно к динамическим указаниям авторов. Особенное же внимание стала привлекать слаженность ансамбля. Дирижер-профессионал, в отличие от композитора-дирижера, имел возможность значительно больше времени уделять совершенствованию своей техники дирижирования, непосредственной работе с оркестром, а также исполнению широкого круга произведений разных стран, эпох, стилей и жанров, что, бесспорно, способствовало обогащению дирижерско-исполнительской палитры. Продолжая исполнительские традиции Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа, Г. Бюлов внес существенный вклад в развитие симфонического исполнительства. Он явился одним из первых дирижеров-профессионалов и добился на этом поприще значительных творческих результатов.

Особого внимания заслуживает венгерский дирижер Артур Никиш, получивший всемирную известность и признанный великим дирижером, будучи еще молодым. Никиш возглавлял оркестр Лейпцигского оперного театра, был главным дирижером Берлинской филармонии и оркестра лейпцигского Гевандхауза, который получил мировое признание тогда, когда во главе его на протяжении 27 лет стоял Никиш. Исключительное человеческое обаяние, большая собранность и в то же время легкость музицирования придавали дирижированию Никиша характер непосредственно проявляющегося порыва, вдохновения и ощущения внутренней раскрепощенности даже при исполнении заведомо трагических или психологически сложных произведений. Как говорили современники Никиша, достаточно было, закрыв глаза, услышать первый такт «Тристана», и сразу же – по теплоту и красивому звучанию – узнавали, что дирижирует Никиш. Он превосходно понимал аксиому Вагнера: в любом музыкальном произведении должна быть хотя бы одна поющая строка. Умение вызывать ее к жизни также было заложено в его чудесной палочке. Изучив возможности оркестра, он редко требовал особой напряженности на репетициях. А.Никиш был замечательным интерпретатором произведений П. Чайковского, музыку которого он страстно любил и активно пропагандировал. Дирижер

неоднократно выступал во многих городах России и оказал большое влияние на развитие русского симфонического исполнительства. Мировое значение А. Никиша определяется не только его необъятным артистическим дарованием, но и пропагандированием русской музыки на Западе и в Америке.

Не следует думать, что утверждение дирижерского искусства как профессии и появление высокоодаренных мастеров-руководителей симфонических коллективов - навсегда отодвинуло в прошлое личность и фигуру композитора-дирижера. История симфонического исполнительства на рубеже веков представлена именами двух блестящих музыкантов, которые сочетали в себе оба редких творческих дара: сочинять музыку на уровне шедевров композиторского творчества и одновременно являть собой пример великолепного освоения дирижерской профессии. Г. Малер и Р. Штраус убедили весь мир, что это уникальное явление будет и в дальнейшем проявляться в отдельно богато одаренных личностях.

Густав Малер австрийский композитор, дирижер, оперный режиссер. Сегодня мы не располагаем никакими объективными данными, по которым можно было бы в какой-то степени восстановить и с позиций наших современников оценить искусство его дирижирования. И все же, если судить по высказываниям его современников, облик Малера-дирижера предельно самобытен. Профессионально он кажется почти недостижимым, в какой бы области - оперной или симфонической - ни проявлял себя. Малер возглавлял оперные театры Будапешта, Гамбурга, Вены, Нью-Йорка. Он был исполнителем почти всего симфонического репертуара своего времени. Характерно выглядели, скажем, программы его гастролей в Петербурге в 1902-м и 1907-м годах: в шести концертах он только один раз (и то по настоянию организатора концертов дирижера А. Зилоти) сыграл свою Пятую симфонию. Густав Малер принадлежал к типу дирижеров-диктаторов, дирижеров-«гипнотизеров». Требования, поставленные с предельной четкостью, принимались оркестрантами беспрекословно. Из его предшественников только Р. Вагнер и, может быть, еще К. Вебер обладали подобной силой внушения. Эволюция Малера-дирижера шла в направлении, типичном для крупного дирижера наших дней: от изобилия внешних пластических средств к сдержанности и лаконизму. Манера работы с оркестром австрийского композитора характеризовалась исключительной отдачей музыке, глубиной внутренних чувств, которые она вызывала в дирижере. У Малера весь план исполнения был выработан до самых мельчайших деталей, поэтому концерт являлся дословной копией репетиций, но часто в несколько пониженном тоне. В дирижировании Г. Малера нашла продолжение специфическая манера Ф. Листа, когда происходит «раскрепощение» музыкальной речи от тактовых основ.

Рихард Штраус - немецкий композитор и дирижер, продолживший традицию сочетания двух профессий. Штрауса, родившегося в середине XIX столетия, можно считать своеобразной переходной фигурой в музыкальном мире. В наступившем XX веке он стилистически продолжил традиции своего времени - времени развития и эволюции музыкального языка, приведшего вскоре после первой мировой войны к появлению принципиально нового художественного явления - Новой венской композиторской школы. Как автор музыки, он во многом обогатил композиторский язык благодаря развитому политональному мышлению. В инструментовке же Штраус был, безусловно, под влиянием приемов Г. Берлиоза и Р. Вагнера: используя яркие звуковые контрасты, декоративно противопоставлял оркестровую массу чистым краскам отдельных групп и инструментов. Партитуры Штрауса - это энциклопедия достижений оркестровки. По призванию и склонности Штраус никогда не чувствовал себя только композитором. Будучи достойным наследником великих дрезденских реформаторов Вебера и Вагнера, он всегда стремился поддерживать связь с живой практикой оперного театра. Развивая вагнеровскую линию музыкальной драматургии, он в то же время много сил отдавал дирижированию. Свыше сорока лет композитор не выпускал из рук дирижерскую палочку, неоднократно занимая (как и Малер) посты директоров различных крупнейших

немецких театров. Исключительно насыщенной была и его концертно-дирижерская деятельность: Штраус выступал на эстраде практически со всеми крупными симфоническими оркестрами мира.

Рихарда Штрауса сильно влекло к дирижерской деятельности, хотя развитие высокоодаренного дирижера протекало почти независимо от молниеносной карьеры молодого новонемецкого композитора. Штраусу удалось осуществить то, что позднее он рассматривал как идеал, характеризуя «художественное творчество как “второстепенное дело” по сравнению с истинным призванием дирижера». Интересны его «Десять заповедей в памятную книжку молодого дирижера». Высшим результатом дирижерского искусства Р.Штрауса была наглядность и сопутствующие ей округленность и эластичность отдельных акцентов. Именно поэтому под управлением Штрауса оркестр играл так легко и естественно, так гибко, сочетая функции аккомпанемента с самостоятельным звучанием.

Контрольные вопросы:

1. В чем заключается своеобразие стиля дирижирования Листа?
2. Что нового выдвинул Лист в понимании темпа, динамики?
3. Назовите различия манеры дирижирования Бюлова и Никиша.
4. Какие характерные черты дирижирования Малера отмечали его современники?
5. Кому принадлежат слова: «Партитура должна быть в голове, а не голова в партитуре»?
6. Кто является автором «Десяти заповедей в записную книжку молодого дирижера»? Перечислите некоторые из них.

6.2.7. Западноевропейское дирижерское искусство XX века

Цель: получить представление о дирижерском искусстве выдающихся дирижеров Западной Европы XX века.

Основные задачи:

- проследить влияние военных и социальных ситуаций на музыкальную культуру XX века,
- изучение наиболее типичных черт дирижерского искусства А. Тосканини, В. Фуртвенглера, Б. Вальтера, О. Клемперера, Г. Караяна.

Основная часть

Первая мировая война серьезно повлияла на политическое и художественное мировоззрение всех представителей культуры и искусства. Породив пессимизм и разочарование жизнью, она углубила психологизм в творчестве многих музыкантов - композиторов и исполнителей. Идеалы прошлого перестали удовлетворять художников и скульпторов, которые направили свои усилия в область обновления средств выражения, поиска нового содержания и новых идей прогресса человеческого сознания в сфере искусства.

Музыка - композиторское творчество и исполнительство - продолжала существовать в самые трудные и драматические периоды жизни многих стран. Однако большинство деятелей культуры Запада, воспринявшее утвердившийся на рубеже веков тезис «Искусство для искусства», оказалось в стороне от активных политических процессов своего времени. Вместе с тем первую половину XX-го столетия смело можно назвать золотым веком дирижерского искусства в Западной Европе. В начале этого периода заканчивала свою деятельность знаменитая послевагнеровская пятерка - Г. Рихтер, А. Никиш, Ф. Мотль, Г. Малер и Ф. Вейнгартнер. Их достойными преемниками стали А. Тосканини, О. Клемперер, Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, Э. Клейбер, Д. Митропулос. Под влиянием острейших военных и социальных ситуаций театально-

концертная жизнь сократилась, но принципиально не изменилась.

Не анализируя различные композиторские течения, все же можно сказать, что новаторские поиски повлияли на совершенствование мастерства и на дальнейшее раскрытие потенциала симфонического оркестра. Усложнение музыкального языка, изоциренная и неравномерно пульсирующая ритмика, сменаобразного содержания привели дирижера к необходимости виртуозно владеть мануальной техникой как первейшим средством помощи музыкантам в исполнении сложной ткани новых партитур. Современный дирижер стал все более рассматриваться и пониматься как личность, владеющая всеми музыкальными стилями прошлого и нового времени, умеющая перевоплощаться в зависимости от исполняемых произведений порой не один раз за время концерта.

Важным обстоятельством для судеб симфонических коллективов стало, во-первых, развитие звукозаписывающей техники, которая позволила сохранить для потомков творческий почерк дирижеров и оркестров первых десятилетий нашего века, во-вторых, распространение радио, следствием чего явилось расширение аудитории слушателей симфонической музыки в неизмеримое количество раз.

Двадцатый век дал миру поистине великие дирижерские имена. Назовем некоторые из них и охарактеризуем дирижерско-исполнительский стиль выдающихся дирижеров XX века

Артуро Тосканини - итальянский дирижер, руководивший оперными театрами «Ла Скала» в Италии и «Метрополитен-опера» в США, много времени отдавший работе с американскими коллективами, среди которых следует назвать Нью-Йоркский филармонический оркестр и симфонический оркестр Национального радио США (NBC). Тосканини неоднократно совершал концертные турне по Европе, участвовал в Байрейтских и Зальцбургских фестивалях. В России Тосканини не был. Имя Артуро Тосканини легендарно. Почти век музыкальной жизни двух континентов – Европы и Америки - связан с Тосканини: он был соратником Дж. Верди и участником первых телевизионных передач. О великом дирижере написаны сотни рецензий, статей, очерков, воспоминаний, исследований. Сам же Тосканини, прожив долгую жизнь, не оставил после себя теоретического наследия.

Уже в самом начальном периоде своей деятельности Тосканини был необычайно требовательным дирижером. Уважение к замыслу композитора Тосканини возвел в незыблемый принцип. До конца своих дней он будет бороться с многочисленными «усовершенствователями» партитур. За многие годы исполнения классические оперы обрастают поправками, вносимыми дирижерами и певцами. Искаженные партитуры становятся «каноническими». Тосканини очищал партитуры классиков от всяких вольностей, и оперы неожиданно для всех звучали по-иному: они как бы рождались заново. Он считал, что высокая требовательность лучше снисходительности: только она может обеспечить высокий уровень исполнения. Он считал, что высокая требовательность лучше снисходительности: только она может обеспечить высокий уровень исполнения.

В трактовках А. Тосканини всегда прослеживается мелодизм музыки как важный исполнительский принцип. Его всегда заботила точность и музыкальность мелодий и подголосков. Такой подход к звучащему произведению делал всю его ткань определенной, а в тематическом смысле - выразительной. Наиболее ярким примером, демонстрирующим его методику осмысления музыки, является интерпретация насыщенных лейтмотивами партитур Вагнера, сложной полифонии Брамса. «Кардинальным пунктом» в исполнении, как выразился однажды Тосканини, был для него темп. Музыка живет и дышит в ритме и темпе, и скорость, с которой она исполняется, определяет ее восприятие. Темп всегда представлял для маэстро самую главную и основную заботу. В определении темпа он полагался на изучение сущности музыки и на свой инстинкт. Определив однажды какой-либо темп, Тосканини уже никогда не изменял его. Дирижирование Тосканини было эмоционально насыщенным, но при этом

ему была свойственны, особенно в последний период деятельности, скупость и сдержанность жеста, экономность в движениях, что свидетельствует об умении концентрировать внимание оркестра при минимальных затратах энергии. Вместе с тем исключительна по выразительности была его мимика: напряженность и многозначительность взгляда, повороты головы, движения рта.

Репертуар А. Тосканини был весьма значительным. Но количество исполняемых им авторов было достаточно ограниченным. В сфере его внимания оказались прежде всего Дж. Верди и Р. Вагнер, В. А. Моцарт и Л. Бетховен, И. Брамс и К. Дебюсси. Дирижер практически исключил из своего внимания произведения композиторов XVII века и раннего классицизма. Даже среди произведений Моцарта он предпочитал его более поздние сочинения. В целом Тосканини был равнодушен к музыке 20-го столетия. В памяти современников А. Тосканини остался как исключительно самобытный и высокоодаренный мастер, привнесший в симфоническое исполнительство яркие индивидуальные краски дирижера и интерпретатора. Своим искусством он блистательно доказал, что интерпретация является целью и высоким проявлением искусства дирижера. Тосканини находил возможность воплощать композиторский идеал и выражать самого себя в собственных трактовках.

В предвоенный и военный период получила признание музыкально-концертная деятельность трех немецких дирижеров: В. Фуртвенглера, Б. Вальтера и О. Клемперера.

Вильгельм Фуртвенглер немецкий дирижер, композитор. Техника дирижирования Фуртвенглера являлась таинственным феноменом для многих. Решающую роль играла тут сила сосредоточения Фуртвенглера. Состояние напряженности, длящееся весь концерт, оказывало очень сильное воздействие на исполнителей, и, как говорил один из ведущих артистов оркестра, он чувствовал себя под конец совершенно измученным из-за постоянных усилий найти то место, где нужно вступить, и из-за непрерывных стараний играть свою партию в ансамбле с другими, в ансамбле, который действительно был ансамблем. Л. Гинзбург определил контакт Фуртвенглера с оркестром как технику волевого посыла. Своеобразным явлением была и сама природа воздействия искусства дирижера на слушателей. Если сравнить его в этом отношении с А. Никишем, то реакция у слушателей была совершенно различной. Никиш вызывал удивление, восхищение, его благодарили аплодисментами за большое удовольствие, ощущение праздничной приподнятости. Воздействие Фуртвенглера относилось к совершенно другому виду ощущений. Слушатели покорялись ему, захваченные целенаправленностью его воли, его мысли-чувства; он не восхищал, он не доставлял людям «удовольствия», а раскрывал перед ними всю глубину конфликтов, лежащих в основе великих произведений. Литературные труды Фуртвенглера отличает одна общая черта: отсутствие попытки создания единой стройной разработки фундаментальных проблем музыкального искусства. Каждая его статья («О ремесле дирижера», «Проблема дирижирования», «Размышления о романтизме», «Бетховен и мы») касается отдельных больших, глубинных вопросов композиторского творчества и исполнительства, что обусловлено его повышенным вниманием к структурности музыки (особенно к концу жизни), поскольку он, будучи одним из наиболее ярких представителей позднего романтизма, выражал прежде всего логику эмоционального течения музыки.

Бруно Вальтер - немецкий дирижер. В основе его общения с оркестром лежал принцип убеждения, а не волевого воздействия на коллектив. В самом же характере его дирижирования было больше мягкости и поэтичности, нежели других качеств. Во время репетиций он довольно часто останавливался. У него было совершенно ясное представление о том, чего он хочет от исполнителей, и, быть может, поэтому он больше вдавался в детали, чем другие дирижеры. Он умел так активно использовать длительные репетиции, что оркестр порой бывал словно зачарован и не хотел кончать работу. Дирижерская техника Б. Вальтера была проста и экономна. Как и А. Тосканини, он бережно относился к авторской партитуре. Репертуар его был огромен, но состоял он, как

правило, из произведений композиторов XVIII и XIX веков: музыку своего времени он недолюбливал и исполнял ее чрезвычайно редко. Б. Вальтера считают одним из лучших исполнителей сочинений В. А. Моцарта, а также с большим успехом он исполнял произведения Л. Бетховена, И. Брамса, Дж. Верди, А. Брукнера и Г. Малера. За свою долгую творческую жизнь Вальтер продирижировал более чем двумя тысячами концертов и четырехстами оперными спектаклями. Литературные труды Б. Вальтера отличаются глубоким проникновением в само существо творчества дирижера. В работе «О музыке и музицировании» он довольно обстоятельно рассматривает вопросы правильного темпа, гармоничности сочетания постижения авторского замысла и ощущения исполнительского творчества в процессе интерпретации, ясности звучания, подразумевая при этом выделение основного голоса, выражающего главную линию в логическом развитии музыкального процесса, при помощи динамической нюансировки.

Отто Клемперер - немецкий дирижер. Клемперер был одной из самых гипнотических фигур среди дирижеров-титанов. В Германии его называли «черным дьяволом» - не только за внешность, но и за тот вулканический темперамент и поистине сокрушительный поток энергии, которые действовали на оркестр и на публику подобно массовому гипнозу. Суровость и строгость его исполнительского стиля не мешала Клемпереру вносить некоторую ретушь (частично это была ретушь Г. Малера) в инструментовку симфоний Л. Бетховена, И. Брамса и допускать время от времени *rubato*, иногда в самых неожиданных местах. Изменения касались отдельных тактов в связи с ограниченной возможностью инструментария начала XIX века, который был применен авторами без учета совершенствования инструментов.

Клемперер отличался характерной особенностью - тяготением к медленным темпам. Он старался с их помощью избежать «ускользания» музыки из внимания слушателей. Его интерпретации классической музыки отличались волевой устремленностью в проведении художественной идеи, масштабностью воплощения больших симфонических полотен. Он много внимания уделял творчеству немецких композиторов - от В. А. Моцарта до Р. Штрауса. Особым объектом его интересов был Г. Малер, сочинения которого imponировали дирижеру своим размахом и глубиной поставленных музыкально-философских задач. Мятежное в молодые годы, искусство Клемперера во второй половине его жизни отличалось величием и было наполнено самым высоким гуманизмом.

В конце сороковых годов начал свое восхождение к высочайшим вершинам мастерства австрийский дирижер Герберт фон Караян. В довоенном Берлине он приобрел славу многообещающего молодого дирижера. Караян оказался в числе тех, кто отстаивал право на аполитичность художника. Его способность дирижировать произведениями по памяти, включая целые оперы, умение дирижировать произведениями эпохи барокко и одновременно исполнять партию клавесина, как это было принято в XVIII веке, экзотичность поведения за дирижерским пультом - все это привлекало к нему внимание. Однако если бы его музыкальная карьера закончилась на том этапе, в анналах истории музыки вряд ли удержалась бы его громкая слава.

После окончания войны Караяну в числе других немецких артистов административные органы союзных держав запретили выступать до их официального оправдания. Как только Караян добился официальной реабилитации, он сумел быстро выдвинуться в центр послевоенной жизни Европы. С 1955 года Караян являлся постоянным дирижером Западноберлинского филармонического оркестра, став преемником Фуртвенглера. Под управлением Караяна оркестр не только ежегодно давал концерты в Западном Берлине и на гастролях в Европе, Японии и Северной Америке, но также играл в тех оперных постановках, которые Караян осуществлял на организованном им Пасхальном фестивале в Зальцбурге. Оценивая заслуги Караяна в области симфонического и оперного исполнительства, музыкальная критика и любители его искусства еще в шестидесятые годы назвали его «главным дирижером Европы». Его

выступления с ведущими американскими оркестрами - нью-йоркским, бостонским, чикагским - были нерегулярны, и этим Караян отличался от большинства современных дирижеров. Верность Караяна оркестру Берлинской филармонии подтверждает истину о плодотворности длительной совместной работы дирижера и музыкантов. С этим оркестром он сделал свои лучшие записи, провел впечатляющие концерты и снимался в многочисленных фильмах.

Говоря о репетициях Караяна, многие исследователи его творчества подчеркивали высочайшую требовательность и нетерпимость дирижера ко всякому дилетантству. У Караяна-дирижера все было продумано, начиная от трактовки лежащей перед ним партитуры до поведения на сцене, носившего оттенок некоторой игры и даже театральности.

Караян владел обширнейшим и разносторонним репертуаром. С каждым годом все более глубоко, с философским подтекстом осмысливались дирижером симфонии Л. Бетховена. Из других немецких композиторов в области его внимания были И. Брамс и Р. Штраус. Немало концертов и звукозаписей Караян сделал, работая над наследием В. А. Моцарта. Именно восходящая к Моцарту чистота и отчетливость голосоведения являлась основным из достоинств искусства Караяна. Каждая мелодическая линия приобретала у Караяна то значение, которое определено в партитуре. Иными словами, верхний мелодический и нижний басовый голоса не должны «заслонять» средних, превращая их в простое сопровождение. Среди шедевров караяновского репертуара немало и оперной классики. Вклад Г. Караяна в истинное музыкальное искусство не вызывает сомнений, но в то же время он одним из первых показал коммерческую притягательность «звезд» классической музыки.

Контрольные вопросы:

1. Какие факторы оказали влияние на развитие симфонического оркестра в XX веке?
2. Назовите основные исполнительские принципы Тосканини.
3. Охарактеризуйте особенности стиля дирижирования Фуртвенглера, Вальтера, О. Клемперера.
4. Кто из дирижеров отстаивал право художника на аполитичность? К чему это привело?

6.2.8. История формирования отечественных традиций симфонического исполнительства.

Цель: представить многообразие социальных факторов и музыкальных истоков, способствующих формированию отечественных традиций симфонического исполнительства.

Основные задачи:

- определить преемственные связи с традициями инструментального исполнительства и народной песни,
- познакомиться с деятельностью РМО, Бесплатной музыкальной школы,
- охарактеризовать дирижерскую деятельность русских композиторов и музыкантов – Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. и Н. Рубинштейнов, В. Сафонова, С. Рахманинова.

Основная часть

Формирование отечественных традиций симфонического исполнительства проходило в русле развития передовых течений русского искусства. Отечественная симфоническая культура опирается на традиции народной и профессиональной инструментальной музыки, существовавшей в России задолго до появления оркестров в их современном виде. Большое значение для правильного понимания природы русской

симфонической музыки имеет хоровое искусство, достигшее в нашей стране выдающихся художественных результатов. Велика роль народной песни, которая наряду с профессиональным хоровым исполнительством оказала благотворное влияние на развитие русской симфонической музыки. В формировании отечественной оркестровой культуры нельзя недооценивать и роль традиций народного инструментального исполнительства (более подробно они изучаются в курсе «История исполнительства на русских народных инструментах» и будут освещены в целом в отдельной лекции несколько ниже). Становление оркестрового исполнительства в России как вида музыкально-исполнительского искусства приходится на эпоху петровских преобразований, затронувших все сферы жизни русского государства. В ту пору оркестры были введены во всех полках армии. На первоначальное развитие русской оркестровой культуры оказала влияние итальянская опера, получившая в XVIII веке широкое распространение в России и имевшая щедрую финансовую поддержку со стороны императорского двора.

Первые сведения о русских дирижерах относятся к концу XVIII века. Оркестры, привезенные в Россию из-за границы в начале века Петром I, состояли из иностранных исполнителей, дирижерами также были иностранцы. Быстро распространившаяся мода на оркестровую музыку помогла широкому развитию музицирования и организации в богатых домах и усадьбах крепостных оркестров. Одним из них был симфонический оркестр графа Н. Шереметева, большую часть времени и сил отдававший оперным и балетным спектаклям. Из числа крепостных музыкантов выросли свои русские дирижеры, наиболее значительным из которых был С. Дегтярев. Возросшее внимание публики к качеству оркестрового исполнения потребовало повышения уровня подготовки музыкантов оркестра. В 1835 году при Петербургском университете открылся специальный оркестровый класс, а в 1839 году при Певческой капелле были организованы трехгодичные оркестровые классы. Передача же дирижерского опыта шла чисто практическим путем.

Величайший по своему историческому значению этап русской музыки был связан с именем Михаила Ивановича Глинки - первого русского музыкального классика. Творчество Глинки, как и творчество его младшего современника А. Даргомыжского, в свое время не нашло настоящей серьезной поддержки в музыкально-исполнительской практике. Гениальные оперы Глинки, его симфонические творения исполнялись крайне редко и далеко не всегда на должном художественном уровне. Лишь 60-е годы XIX века дали музыкальным творениям русских гениев настоящую полнокровную жизнь, обеспечили исполнительскую интерпретацию как на театральной сцене, так и в симфонической и камерной концертной практике. Огромная роль в формировании традиций отечественной музыки и симфонического исполнительства принадлежит композиторам, образовавшим «Новую русскую музыкальную школу» («Могучая кучка»: М. Балакирев, Ц. Кюи, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков) и П. Чайковскому, а также их последователям и ученикам – А. Лядову, А. Глазунову, С. Танееву, С. Рахманинову, А. Скрябину, И. Стравинскому и другим.

Начало второй половины XIX века было временем яркого подъема во всех сферах общественной жизни России. Это не могло не сказаться и на развитии музыкальной культуры. Одной из важнейших задач передовых музыкантов стала борьба за демократизацию музыкального искусства, за формирование художественного вкуса. Ясно ощущалась потребность в объединяющем музыкальном центре с определенным целевым направлением. Таким центром стало Русское музыкальное общество (РМО), основанное в 1859 г. в Петербурге и открывшее свое отделение в 1860 г. в Москве. В Петербурге руководителем и дирижером симфонических концертов РМО стал А. Г. Рубинштейн (с 1859 по 1867 год), а в Москве – Н. Г. Рубинштейн (с 1860 по 1881 год). Стремясь широко и развернуто решать вопросы музыкального просвещения, руководители РМО среди прочих целей ставили себе задачей исполнение произведений всех композиторов, всех школ, всех времен. В деятельности первых русских симфонических дирижеров ярко

проявились черты, которые сохранялись и развивались последующими поколениями дирижеров: просветительский характер деятельности, стремление к широкому развитию музыкального кругозора слушателей, пропаганда творчества русских композиторов.

Дирижерская деятельность Антона Григорьевича Рубинштейна известна значительно меньше композиторской и пианистической, что представляется явно несправедливым. Одной из главных причин, заставившей его встать за дирижерский пульт, являлась просветительская направленность деятельности, проявлявшаяся на протяжении всей жизни А. Рубинштейна. Стиль интерпретации Рубинштейна-дирижера и манера исполнения Рубинштейна-пианиста, как отмечали многие современники, имели сходные черты: полнокровное, мужественно-волевое начало, огромный темперамент и исключительная глубина проникновения в авторский замысел.

Младший брат А. Г. Рубинштейна Николай Григорьевич Рубинштейн был не только крупнейшим пианистом своего времени, но и выдающимся дирижером. Если большинство современников пианизм А. Рубинштейна почти всегда считали все же выше пианизма его младшего брата, то как дирижера Н. Рубинштейна и широкая публика, и специалисты ценили исключительно высоко. Николай Рубинштейн явился основателем Московского отделения Русского музыкального общества и Московской консерватории. Под его управлением состоялось более 250 концертов РМО.

Передовые деятели того времени придавали большое значение пропаганде русской музыки. Значительную роль в этом начинании сыграла Бесплатная музыкальная школа, основанная в 1862 году в Петербурге М. А. Балакиревым, целью которой было обучение и пропаганда музыкального искусства среди широких масс народа. При Школе были организованы постоянные циклы концертов русской музыки и музыки зарубежных композиторов-романтиков, прежде всего Г. Берлиоза, Р. Шумана, Ф. Листа. Руководителем и дирижером этих концертов был Милий Алексеевич Балакирев - композитор, пианист и дирижер. В. В. Стасов чрезвычайно высоко ценил дирижерское дарование юного Балакирева. Ц. А. Кюи отмечал его способность и умение управлять оркестром наизусть.

Русские музыканты внесли исключительно весомый вклад в становление и развитие мировой симфонической музыки и симфонического исполнительства. Вклад этот выражается как в создании изумительных по своим художественным достоинствам произведений для оркестра, так и в появлении целой плеяды крупнейших дирижеров, а также высокопрофессиональных оркестровых музыкантов.

Художественно-совершенная и красочно-изобразительная музыка Николая Андреевича Римского-Корсакова имеет этапное значение для развития русского симфонизма. Он обогатил симфоническое исполнительство новыми колористическими средствами и приемами, виртуозно используя разнообразные по тембру сочетания оркестровых групп и отдельных инструментов, при этом редко прибегая к увеличению обычного состава оркестра. Большой интерес представляют мысли Римского-Корсакова о дирижировании в его статье «Эпидемия дирижерства», которая отражает переломный момент в истории русского дирижерского искусства, когда возросла потребность в полноценных кадрах в этой области, особенно для пропаганды выходявшей тогда на широкую дорогу русской музыки. Римский-Корсаков приводит в своей статье обстоятельную и для своих дней убедительную классификацию дирижеров и перечисляет качества, которыми они должны обладать. Наблюдения композитора, его указания на отрицательные черты современных дирижеров очень важны.

Огромные возможности для развития русского симфонического исполнительства дало богатейшее творчество Петра Ильича Чайковского - вершина русского симфонизма. Его музыкальное наследие очень многообразно и общеизвестно. Во всех своих симфонических сочинениях Чайковский тяготеет к обобщенной программности, скрытой «сюжетности» повествования, что дало возможность дирижерам не только совершенно исполнять его сочинения, но и как бы «рассмотреть» сюжет и «дорисовать» его в

собственной интерпретации с помощью оркестра. Чайковский начал дирижировать в зрелом возрасте, когда почувствовал, что, сложившись как композитор и художник, оказался способным выразить свои художественные задачи и мысли и как дирижер-исполнитель. Известность Чайковского как исполнителя своих сочинений сочеталась с авторитетностью его и как интерпретатора многих произведений других авторов. Благодаря Чайковскому-дирижеру русская музыка зазвучала во многих странах мира.

Принято считать, что первым из русских дирижеров-профессионалов, получивших международное признание, был Василий Ильич Сафонов. Более пятнадцати лет он дирижировал симфоническими концертами Московского отделения РМО, а затем постоянно гастролировал по России и зарубежным странам. «Блестящее», «вдохновенное», «беспримерное» исполнение; «редкая выразительность»; «огненный, эмоциональный, поистине вдохновенный дирижер» - вот только некоторые из многочисленных восторженных эпитетов, которыми аттестует Сафонова русская и иностранная печать того времени.

В развитии отечественного симфонического дирижирования значительная роль принадлежит гениальному композитору, пианисту и дирижеру Сергею Васильевичу Рахманинову. Творческий облик Рахманинова многогранен. Его музыка несет в себе богатое жизненное содержание. Особенности рахманиновского творчества коренятся в сложности и напряженности русской общественной жизни. Искусство Рахманинова-исполнителя, гениального пианиста и дирижера, связано с высокими национальными традициями. Рахманиновское исполнение - это подлинное творчество. Стремясь глубоко проникнуть в авторский замысел, Рахманинов открывал при этом в известных всем произведениях новые черты, находил новые, не замеченные другими музыкантами краски. Он неизбежно вносил нечто свое, рахманиновское, в музыку других авторов. Если иногда его интерпретация не во всем соответствовала установившемуся представлению о стиле того или иного композитора, она все же всегда была внутренне оправдана.

Начало XX столетия ознаменовалось в России крупнейшими политическими событиями, повлиявшими на всю ее дальнейшую историю. В период между двумя революциями возникли всякого рода просветительские организации: народные университеты, лекционные чтения, концерты. Среди прогрессивной русской интеллигенции стало назревать стремление ознакомить широкие круги небогатых слоев общества (рабочих и служащих), а также учащуюся молодежь с музыкой. Именно в это время у известного русского музыканта-композитора, дирижера, педагога, общественного деятеля Сергея Никифоровича Василенко зародилась идея дать серию популярных, общедоступных концертов исторического направления. Эта идея была сочувственно принята дирекцией РМО, которое предоставило С. Н. Василенко все возможности для осуществления этого замысла на практике. «Исторические концерты» просуществовали без перерыва 10 лет. За этот период было исполнено 80 симфоний, 48 сюит, 37 симфонических поэм, 16 кантат, 92 концерта для различных инструментов с оркестром, 350 сочинений для оркестра – фантазий, увертюры и пр.

Начало XX века отмечено также деятельностью таких видных русских дирижеров и музыкально-общественных деятелей, как Александр Ильич Зилоти и Сергей Александрович Кусевицкий.

К традициям западноевропейской симфонической культуры русские музыканты подходили исключительно творчески. Взяв на вооружение все лучшее из них, они тем не менее создали симфоническую музыку и исполнительство, отличающиеся неповторимой самобытностью, красочностью и в то же время очень экономным использованием оркестрового инструментария. Русское симфоническое исполнительство за сравнительно короткий исторический период добилось значительных успехов, связанных как с укреплением профессионального мастерства дирижеров и оркестровых музыкантов, так и с созданием национальных исполнительских традиций, характерными чертами которых являются глубокое проникновение в идейно-художественный смысл исполняемой

музыки, удивительная певучесть, мелодизация всех элементов оркестровой фактуры.

Контрольные вопросы:

1. Какие факторы и явления оказали влияние на развитие отечественного оркестрового исполнительства?
2. Когда и по чьей инициативе были созданы Русское музыкальное общество (РМО) и Бесплатная музыкальная школа?
3. Назовите имена видных дирижеров и музыкально-общественных деятелей России начала XX века.
4. Можно ли говорить об отличительных чертах отечественного симфонического исполнительства?

6.2.9. Развитие отечественного симфонического исполнительства после Октябрьской революции.

Цель: изучение материала, характеризующего динамичное состояние формирования отечественного симфонического исполнительства после Октябрьской революции.

Основные задачи:

- выявить основные черты концертно-исполнительской жизни первых лет Советской власти,
- изучение наиболее типичных черт дирижерских стилей Е. Мравинского и Н. Рахлина,

Основная часть

Социальный переворот 1917 года, не имевший равных по значению во всей человеческой истории, дал толчок новому культурному процессу в нашей стране. Глубокую эволюцию прошла культура симфонического исполнения, что было обусловлено целым рядом причин. В короткий срок двух предвоенных десятилетий (1917-1941) социально-культурная революция преобразила весь музыкальный облик страны. Только за это время было открыто в разных городах Советского Союза 12 новых консерваторий (сейчас их 32). И впервые в нашей стране при консерваториях были организованы дирижерские факультеты. Так, например, в 1922 году в Московской консерватории был организован специальный дирижерский класс. Занятия проводил известный дирижер, ученик Н.Черепнина, Н. А. Малько, который через год перешел из консерватории на концертную работу и дирижерский класс возглавил опытный дирижер, ученик А. Никиша, К. С. Сараджев.

В нелегких условиях рождалась советская школа дирижирования. Такие крупные музыканты-дирижеры, как С. Рахманинов, С. Кусевицкий и А. Зилоти в годы революции покинули страну. В 20-30-е годы для западного дирижерского рынка Советский Союз был прекрасным местом сбыта излишков дирижерских сил. Не было концертной организации, которая не старалась бы увеличить достоинства своего концертного плана количеством иностранных имен гастролеров и наличием своего собственного главного дирижера-иностранца.

Двадцатые годы XX-го столетия - период активного накопления творческих сил, воспитания отечественных музыкантов-профессионалов нового типа. Советские музыканты теперь должны были быть не только специалистами-профессионалами, но и общественными деятелями, способными решать сложные идейно-художественные задачи по музыкально-эстетическому воспитанию широких народных масс. Новый тип дирижеров-организаторов поначалу сложился в советских оперных театрах: В. Дранишников, А. Пазовский, С. Самосуд, В. Небольсин, Н. Голованов связали свою деятельность не столько с концертно-симфоническим, сколько с театральным

дирижированием.

Творческим экспериментом можно назвать создание в 1922 году в Москве Первого симфонического ансамбля Моссовета (Персимфанс) - коллектива музыкантов без руководителя-дирижера. Инициатива его создания принадлежит профессору Московской консерватории Л. М. Цейтлину, полагавшему, что такая методика работы разовьет творческие силы внутри коллектива, обновит выразительность звучания оркестра. Подобная практика не привилась, поскольку она обедняла прежде всего интерпретацию произведения, связанную с яркой личностью именно дирижера-художника, от чего не могло спасти самое совершенное исполнение партий великолепными музыкантами, лишенными единой художественной концепции. Спустя десять лет Персимфанс прекратил свое существование, как и все остальные коллективы, созданные по его подобию.

В 1938 году происходит событие, которое сразу выдвигает в первые ряды симфонического исполнительства талантливую молодежь. Это Первый Всесоюзный конкурс дирижеров, который стал первым дирижерским конкурсом во всей истории дирижерского искусства. В предвоенные годы Советский Союз отказался от услуг всех иностранцев. Наступил сильнейший дирижерский кризис. В течение года пустовали места главных дирижеров большинства ведущих столичных и периферийных оркестров. В такой ситуации возникла идея всесоюзного дирижерского конкурса, который в итоге открыл выдающиеся дарования Евгения Мравинского (1 премия) и Натана Рахлина, разделившего 2 премию с Александром Мелик-Пашаевым.

С именем Евгения Александровича Мравинского связана целая эпоха советской симфонической культуры. По своему дирижерскому существу Мравинский относился к числу дирижеров-«постановщиков», то есть тех, для кого дирижирование на концерте является завершением всей подготовительной работы, результатом тщательной проработки произведения как в деталях, так и в целом. Действительно, Мравинский славился исключительным репетиционным мастерством. И все же репетиция не итог, а лишь подготовка к тому «генеральному сражению», которое именуется концертом. Мравинский не принадлежал к числу музыкантов, которые воодушевляются, преображаются на эстраде, которых «подогревает» дыхание зала. Более того, по его собственному признанию, он всегда выходил на эстраду с чувством какого-то внутреннего сопротивления. Деятельность Мравинского, его исполнительское творчество еще при жизни дирижера именовали легендарным. В золотой фонд мирового музыкального искусства вошли интерпретации Мравинским многих сочинений П. Чайковского, Д. Шостаковича, Л. Бетховена, Р. Вагнера, И. Брамса, А. Брукнера, С. Прокофьева и многих других композиторов. Дирижер вместе со своим оркестром много выступал за рубежом. Не было такого восторженного эпитета, которым не одарила бы зарубежная пресса Мравинского и его коллектив.

Незабываемый след в музыкальной жизни нашей страны оставил Натан Григорьевич Рахлин - выдающийся дирижер, народный артист СССР, профессор. По типу своего дарования Рахлин являлся уникалом. Он владел почти всеми музыкальными инструментами и сам играл в разных оркестрах. Им самим было создано немало оркестров (на Украине, в Казани). Дирижерские данные и исполнительское дарование Рахлина были специфически необычны. Внешняя выразительность его жестов была такова, что по его палочке можно было прочесть исполняемое произведение. Рахлин относился к дирижерам-импровизаторам. Н.Рахлин - дирижер-романтик и по излюбленному репертуару, и по трактовке. Его импровизация касалась исполнения деталей, не изменявших и не заслонявших целого.

Контрольные вопросы:

1. В каких социально-культурных условиях происходило рождение советской школы дирижирования?

2. Назовите имена советских дирижеров, которых можно отнести к типу дирижеров-организаторов.
3. Назовите основоположников отечественной дирижерской школы.
4. В чем заключаются отличительные свойства репетиционного процесса и концертного выступления Е. Мравинского и Н. Рахлина?

6.2.10. Ведущие отечественные симфонические оркестры и дирижеры.

Цель: усвоение знаний об истории создания ведущих отечественных симфонических оркестрах и творческих достижениях их главных дирижеров.

Основные задачи:

- формирование представления об основных этапах становления БСО им. П.И. Чайковского и ГАСО им. Е.Ф. Светланова,
- характеризовать дирижерскую деятельность и творческие достижения главных дирижеров БСО и ГАСО.

Основная часть

Наряду с филармониями в XX веке одним из новых средств пропаганды музыкальной культуры стало радио. Осенью 1930 года в системе Всесоюзного радиовещания появился новый симфонический оркестр (в отличие от ранее созданного, его стали называть «второй бригадой»), во главе которого встал А. Орлов. Было положено начало истории замечательного, уникального ансамбля музыкантов, впоследствии именуемого Большим симфоническим оркестром Центрального телевидения и радиовещания (БСО).

Работа в Радиокomitee одного из старейших советских дирижеров, народного артиста РСФСР Александра Ивановича Орлова началась с 1929 года. До того времени он много и плодотворно работал со многими оперными и симфоническими оркестрами. Но особый размах исполнительская деятельность этого дирижера приобретает с 1930 года, когда он становится во главе созданной на Всесоюзном радио «второй бригады» симфонического оркестра. Замечательный музыкант славился умением блестяще читать любую партитуру с листа. Это свойство позволило ему в необычайно короткий срок разучить с оркестром огромное количество не исполнявшихся прежде сочинений. Здесь и русская классика, и шедевры зарубежной музыки. В повседневную практику Всесоюзного радиокomitee вошли оперы в концертном исполнении с участием оркестра радио под управлением А. Орлова, что представляло несомненное достижение и заслугу дирижера.

В 1937 году оркестр был пополнен высокопрофессиональными музыкантами, его численность была значительно увеличена и достигла ста десяти человек. Возглавил коллектив замечательный советский дирижер, обладавший исключительным творческим авторитетом, Н. Голованов. Многогранность творческого и исполнительского облика Николая Семеновича Голованова поистине универсальна. Голованов дирижировал симфоническими оркестрами (Московской филармонии и Всесоюзного радио), оркестром народных инструментов и Государственным духовым оркестром, активно участвовал в создании Оперной студии при Большом театре (впоследствии Театр имени К. С. Станиславского). Прекрасный пианист, Голованов постоянно аккомпанировал А. Неждановой; вел большую педагогическую работу в оперном и оркестровом классах Московской консерватории, занимался композиторским творчеством. Только за первые три года работы с БСО Н. Голованов поставил на радио три оперы Н. Римского-Корсакова, «Иоланту» П. Чайковского, провел огромное количество симфонических концертов с разнообразными программами. В дирижерском искусстве Голованова получили дальнейшее развитие принципы русской дирижерской школы, особенно, пожалуй, самый существенный из них – большая свобода в отношении агогики и ритма.

С 1953 года по 1961 художественным руководителем и главным дирижером БСО был Александр Васильевич Гаук - дирижер-артист, педагог-воспитатель. Разносторонне образованный музыкант. Параллельно с исполнительской деятельностью А. В. Гаук много лет преподавал в Ленинградской, Тбилисской и Московской консерваториях. Он воспитал Е. Мравинского, А. Мелик-Пашаева, Н. Рабиновича, Г. Проваторова, Е. Светланова и многих других дирижеров. За годы руководства БСО А. В. Гаук зарекомендовал себя прежде всего как пропагандист произведений советских композиторов. Подлинный профессионализм, страстная увлеченность и воодушевление в работе над новыми сочинениями или редко звучащими, равно как и стремление выразить свою интерпретацию широко известного, «заигранного» - свежее, новое «прочтение» были всегда свойственны дирижеру, над чем бы он не работал.

Деятельность БСО стала еще более многообразной в пятидесятые-шестидесятые годы в связи с бурным развитием в нашей стране телевидения. С 1961 по 1974 год БСО возглавлял Геннадий Николаевич Рождественский – народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, один из самобытнейших современных дирижеров. Ему присуще редкое свойство необычайно быстро и точно проникать в самую суть произведений – их стиль, содержание, авторский замысел. При этом он легко чувствует себя в сложнейших партитурах, предельно насыщенных оркестровыми и дирижерскими трудностями. Именно в работе с коллективом БСО, обладающим не только «мобильностью» репертуара, но и спецификой разных форм его исполнения (запись, выступления по радио и телевидению, на концертной эстраде), дирижер проявил себя наиболее ярко как популяризатор и истолкователь современной музыки. Проявляя повышенный интерес к творчеству авторов музыки XX столетия, к новой композиторской технике, стилистике произведений современной музыки, он значительно расширил круг исполняемых оркестром произведений.

В конце 1973 года Г. Рождественский ушел из БСО, и в начале следующего года пост художественного руководителя и главного дирижера было предложено занять Владимиру Ивановичу Федосееву, имеющим за плечами большой опыт работы с различными музыкальными коллективами. Путь Федосеева к дирижерскому пульту сам по себе не отвечает сложившимся штампам. Он являет собой вызов, результатами опровергающий определенный тип моделей мышления. Русская песня, баян – вот первоисточники его музыкальных впечатлений. И хотя его дирижерская профессия полностью базируется на традиционном образовании дирижера симфонического оркестра, она не перечеркивает его первого, главного источника. Владимир Федосеев в значительной степени приближается к типу дирижеров, возведенных Берлиозом в ранг властителей музыки, стремящихся именно к ее возвеличиванию. Прославление музыкальных творений – вот девиз, которому он следует неизменно. В его концертные программы входят сочинения, представляющие вершины музыкального гения. Достаточно назвать такие шедевры, как Девятая симфония Бетховена, «Патетическая» Чайковского, «Богатырская» Бородина, «Весна священная» Стравинского, «Осуждение Фауста» Берлиоза – произведения, которым дирижер дал глубокое, художественно правдивое толкование, возвысил их идеи. Репертуар Федосеева представляет собой панораму произведений от Баха, Моцарта до новейших композиторов – наших современников. Искусство Федосеева не может быть полностью понято без его оркестра - БСО. Как любой концертирующий дирижер, Федосеев способен выразить себя почти в любом коллективе, тем не менее собственный оркестр – еще одна сторона проявления его творческой индивидуальности. Тут индивидуальность следует понимать не как навыки игры, определенные штампы или манеру, а как нечто, способное обогащать всякого, кто с ней соприкоснется. БСО – прочный коллектив с богатыми традициями. Каждый работавший с ним дирижер оставил свой след в его деятельности. Федосеев не только сумел объединить (не отринуть) традиции этого коллектива, во все времена занимавшего самые высокие позиции, он открыл перед ним новые возможности развития.

Одним из центральных событий в истории симфонического исполнительства явилось создание по специальному правительственному решению в 1936 году Государственного симфонического оркестра Союза ССР (ГСО, с 1972 года - академического: ГАСО). Этот коллектив был призван стать ведущим симфоническим оркестром страны, являть собой эталон исполнительского мастерства, активно пропагандировать классическую и советскую музыку.

Организационную работу по созданию нового коллектива возглавил замечательный советский музыкант Александр Васильевич Гаук, который руководил оркестром до 1941 года. В подборе произведений Гаук руководствовался основным принципом - сочетания пропагандистских и воспитательных задач, то есть расширением репертуара за счет редко исполняемых сочинений, включением в программу произведений, в которых можно работать над мелкими деталями, добиваясь ансамблевой слаженности, ритмической четкости, интонационной чистоты.

Оркестр был полон творческих планов, когда началась война. Часть артистов оркестра в первые же дни войны ушла на фронт. Многие из них сложили головы на полях сражений. С уходом музыкантов на фронт коллектив почти наполовину поредел. Поэтому его объединили с оркестром Московской государственной филармонии, в котором большая часть музыкантов тоже стала фронтовиками. В сентябре 1941 года в связи с болезнью А. В. Гаука главным дирижером и художественным руководителем стал Натан Григорьевич Рахлин. Ему удалось в короткий срок сплотить два коллектива. Яркий, темпераментный музыкант Н. Рахлин добивался силы, монолитности звучания, сочной, эмоционально насыщенной игры. Его дарованию близка была музыка остроконфликтная, изобилующая драматическими коллизиями, требующая броского, эффектного раскрытия образов. Ему особенно удавались сочинения патриотического характера, соответствующие духу времени.

В 1946 году ГСО возглавил Константин Константинович Иванов, который проработал в оркестре девятнадцать лет. Стремясь расширить слушательскую аудиторию, привлечь на концерты больше любителей музыки, оркестр выпускает несколько абонементов, в которых исполняется почти вся русская симфоническая музыка. В результате оркестр окончательно приобретает репутацию лучшего в нашей стране исполнителя произведений русских композиторов. В абонементных концертах Госоркестра постоянно звучала и зарубежная музыка. По-прежнему львиную долю в репертуаре оркестра занимает советская музыка. Более того, с приходом К. Иванова все премьеры молодых авторов поручаются ГСО. При Иванове возрастает число приглашенных дирижеров. Художественный руководитель поручает им произведения, менее близкие своей индивидуальности, но необходимые для развития коллектива. В конце сороковых годов три сезона подряд с коллективом работает Е. А. Мравинский, что, безусловно, самым положительным образом сказывается на оркестре. С оркестром постоянно встречались известные советские дирижеры К. Элиасберг, С. Самосуд, А. Гаук, А. Орлов, Н. Аносов, К. Кондрашин. Ни одна из этих встреч не прошла для оркестра без определенных результатов. Общение с этими музыкантами расширило репертуар оркестра, способствовало дальнейшему освоению различных стилей, углублению оркестровой культуры, подтягивало и мобилизовало.

При Иванове значительно расширяется география гастролей коллектива. Вместе с тем, начиная с середины пятидесятых годов, в советской прессе появляются весьма справедливые упреки в ограниченности репертуара оркестра, неравноценности качества исполнения отдельных программ. Репертуар оркестра в то время сводился к десяти-пятнадцати произведениям. И если в гастрольных поездках оркестр, сознавая свою высокую миссию, играл ярко, с максимальной отдачей, то в Москве те же программы порой исполнялись небрежно, снижая интерес к оркестру любителей музыки. Так возникла естественная необходимость перемен в творческой судьбе коллектива. В начале 1965 года К. Иванов уходит с поста главного дирижера Государственного оркестра.

Весной 1965 года оркестр возглавил Евгений Федорович Светланов который поставил перед собой задачу вернуть ему утерянное в последние годы положение. Поскольку класс оркестра прежде всего определяется ансамблевой культурой, работе над ансамблем Светланов уделял особое внимание с самых первых программ. Ему предстояло выровнять звуковой баланс оркестровых групп, отработать общность манер произношения, чистоту интонации, добиться звуковой ровности при проведении мелодической линии от инструмента к инструменту, от групп к группе. Составляя программы концертов, Светланов включал произведения разных стилей и эпох, стремясь к дальнейшей выработке у коллектива навыков исполнения сочинений, дающих оркестру возможность не только демонстрировать сильные стороны своей исполнительской манеры – красоту, силу, стереофоническую наполненность звука, но и свободно играть музыку, требующую изящной палитры красок, филигранной отделки и ювелирной четкости деталей. Госоркестр вместе со Светлановым зарекомендовал себя одним из лучших исполнителей музыки Рахманинова и Скрябина, своей впечатляющей шириной мелодического дыхания, бесконечным пением каждого инструмента в отдельности и оркестра в целом. Светланов обладал не только тем замечательным слухом, которым должен обладать каждый дирижер, чтобы слышать каждый инструмент оркестра, но он обладал композиторским слухом. Это особый слух, позволяющий слышать музыку как бы изнутри. Может быть в силу этого дирижерские трактовки Светланова исключительно глубоки и точны. Он стал создателем огромной по художественной ценности «Антологии русской музыки в грамзаписи», включающей все лучшее в отечественной симфонической литературе.

Следует подчеркнуть, что процесс организации новых оркестров, начатый в двадцатые годы, продолжается до сих пор. Многие филармонические оркестры городов России отличает высокий профессиональный уровень. Авторитетный дирижерский корпус вполне соответствует непростым задачам, стоящим перед этими коллективами. Отечественное симфоническое исполнительство, восприняв демократические традиции передового русского музыкального искусства, поднялось на качественно новый уровень и по праву занимает одно из ведущих мест в мировой музыкальной культуре.

Контрольные вопросы:

1. Кто из главных дирижеров БСО руководил и оркестрами русских народных инструментов?
2. Кого из дирижеров БСО отличал повышенный интерес к композиторам XX столетия?
3. Что можно отнести к истокам формирования дирижерского искусства В.И. Федосеева?
4. Кто явился создателем «Антологии русской музыки в грамзаписи»?

7. Фонд оценочных средств

Контроль успеваемости студентов осуществляется на зачетах, экзаменах, контрольных уроках, внутривузовских конкурсах.

Текущий контроль успеваемости проходит в форме контрольных точек и зачета в 4-ом семестре.

Формой итогового контроля являются экзамен в конце 7 семестра.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1.Список литературы

Основная литература

1. Афанасьева, А. Дирижирование. Электронное учебно-методическое пособие. – Кемерово: КемГИК, 2016 (<http://ebooks.kemguki.ru/Multimedia/Afanaseva2016-2/>) Регистр. свидет. ФГУП «Информрегистр»: № гос. регистр. 0321603678. – Текст : электронный.
2. Афанасьева, А. История дирижерского исполнительства. Курс лекций. Электронное

издание. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. Регистр. свидет. ФГУП «Информрегистр»: № гос. регистр. 0321303116. – Текст : электронный.

3. Ержемский, Г. Дирижеру XXI века. Психолингвистика профессии. / Г. Ержемский. – Санкт-Петербург, 2007. – 240 с. – Текст : непосредственный.
4. Мусин, И. Язык дирижерского жеста. / И. Мусин. – Москва: Музыка, 2006. – 256 с. – Текст : непосредственный.
5. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность [Текст]: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 222с. – Текст : непосредственный.

Дополнительная литература

6. Безбородова, Л. Дирижирование. / Л. Безбородова. – Москва: Просвещение, 1990. – 155 с. – Текст : непосредственный.
7. Казачков, С. От урока к концерту. / С. Казачков. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. – 343 с. – Текст : непосредственный.
8. Кан, Э. Элементы дирижирования. / Э. Кан. – Ленинград: Музыка, 1980. – 216 с. – Текст : непосредственный.
9. Маталаев, Л.Н. Основы дирижерской техники : учебное пособие / Л.Н.Маталаев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 207с. – Текст : непосредственный.
10. Мусин, И. О воспитании дирижера. / И. Мусин. – Ленинград: Музыка, 1987. – 247 с. – Текст : непосредственный.
11. Мусин, И. Техника дирижирования. И. Мусин. – Ленинград: Музыка, 1995. – 296 с. – Текст : непосредственный.
12. Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке // Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Москва: ВЛАДОС, 2003. - 118 с. – Текст : непосредственный.

*Наличие в Научной библиотеке КемГИК изданий, включенных преподавателем в качестве, дополнительной литературы **обязательно**.*

Список дополнительной литературы может включать издания: официальные издания (законы, приказы, государственные программы), статьи из периодических изданий, научные, справочные издания и др. издания.

Для обновления списков литературы воспользуйтесь доступом к:

- Электронный каталог библиотеки КемГИК: <http://library.kemguki.ru/phpopac/>
- ЭБС «Университетская библиотека online»: www.biblioclub.ru
- Перечень электронных образовательных ресурсов НБКемГИК http://www.kemguki.ru/images/stories/biblioteka/2016/resyrs_kemgik.pdf.
- Информационно-правовая система КонсультантПлюс <http://www.consultant.ru/>

Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1 -2003

- Регламент и методические указания [Текст] / А.Ш. Меркулова. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 25 с. <http://ebooks.kemguki.ru/protected/Bibliot/2013/MERKULOVA6.pdf>.

8.2 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Я дирижер: статьи, концерты, нотная и учебная литература [электронный ресурс] – режим доступа: [http:// www. Idiri.ru](http://www.Idiri.ru)
2. Нотная и учебная литература [электронный ресурс] – режим доступа [http:// www. Metodposobiya.ucoz.ru](http://www.Metodposobiya.ucoz.ru)
3. Учебная и нотная литература[электронный ресурс] – режим доступа: [http:// www. Tarakanov.net](http://www.Tarakanov.net)
4. Учебная и нотная литература [электронный ресурс] – режим доступа: [http:// www. Berty Yever.com](http://www.BertyYever.com)

8.3 Программное обеспечение и информационные справочные системы

Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

- лицензионное программное обеспечение:
- Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Графические редакторы - Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
- Видео редактор - Adobe CS6 Master Collection
- Информационная система 1С:Предприятие 8
- Музыкальный редактор – Sibelius
- Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
- АБИС – Руслан, Ирбис

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Перечень ключевых слов

Агогика	Полиметрия
Аккомпанемент	Полиритмия
Акцент	Схемы метрические
Амплитуда жеста	Такт
Анализ партитуры	Темп
Ансамбль	Фермата
Аппарат дирижерский	Фразировка
Ауфтакт	Штрихи
Доля метрическая	Цезура
Драматургия	
Жанр	
Синкопа	
Затакт	
Интерпретация	
Комбинированные движения	
Метроритм	
Нюанс	
Отдача ритмизованная	
Партитура	

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ЧТЕНИЕ ОРКЕСТРОВЫХ ПАРТИТУР

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки

«Национальные инструменты народов России»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Оркестровые струнные инструменты»

Квалификация

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Профиль подготовки

«Фортепиано»

Квалификация

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент
А. А. Афанасьева

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата (специалитета, магистратуры, др.)
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. Цели освоения дисциплины

Подготовка квалифицированных музыкантов, способных к дирижёрской деятельности в рамках учебной дирижёрско-оркестровой практики и в практической дирижёрской работе с любительским (учебным) оркестром народных инструментов.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата. Дисциплина «Чтение оркестровых партитур» входит в Блок 1, часть, формируемая участниками образовательных отношений ОПОП подготовки бакалавра по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты», «Национальные инструменты народов России», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	- основы системного подхода методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации.	-критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию в области истории искусств; - применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.	- общенаучными методами в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию	- историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента. - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	- навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.

4. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля)

4.1. Объем дисциплины (модуля)

Очная форма обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 академических

часов. В том числе 18 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 90 час. - самостоятельной работы обучающихся. 8 часов (40 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	семин. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4		7	8	
1	1. Составы русского народного оркестра (РНО) и инструментальных ансамблей.	5			1		1
2	Партитура РНО. Виды, правила записи.	5			1		1
3	Основные типы оркестровой фактуры.	5			1		1
4	Компоненты музыкальной ткани произведений (оркестровые функции).	5			2	2	10
5	Применение видов фактур в домровой группе, способы игры на ф-но.	5			1		10
6	Особенности изложения фактуры аккомпанемента в группе балалаек, способы игры на ф-но.	5			2	2	10
7	Анализ полной партитуры для РНО, приемы исполнения на ф-но.	6			4	2	20
8	Анализ партитуры для оркестра баянов, приемы исполнения на ф-но.	6			1		10
9	Способы переложения партитуры РНО для ф-но и баяна.	6			2		10
10	Анализ различных видов хоровых партитур.	6			1		7
11	Анализ партитуры для симфонического оркестра.	6			2	2	10

	Всего часов в интерактивной форме:					8	
	Итого: 108				18	8	90

Заочная форма обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 академических часов. В том числе 6 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 102 час. - самостоятельной работы обучающихся. 3 часа (50%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	семина. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4		7	8	
1	1. Составы русского народного оркестра (РНО) и инструментальных ансамблей.	5			0,5		5
2	Партитура РНО. Виды, правила записи.	5			0,5		5
3	Основные типы оркестровой фактуры.	5			0,5		5
4	Компоненты музыкальной ткани произведений (оркестровые функции).	5			0,5	2	10
5	Применение видов фактур в домровой группе, способы игры на ф-но.	5			0,5		10
6	Особенности изложения фактуры аккомпанемента в группе балалаек, способы игры на ф-но.	5			0,5	2	10
7	Анализ полной партитуры для РНО, приемы исполнения на ф-но.	6			1	2	20

8	Анализ партитуры для оркестра баянов, приемы исполнения на ф-но.	6			0,5		10
9	Способы переложения партитуры РНО для ф-но и баяна.	6			0,5		10
10	Анализ различных видов хоровых партитур.	6			0,5		7
11	Анализ партитуры для симфонического оркестра.	6			0,5	2	10
	Всего часов в интерактивной форме:					3	
	Итого: 108				6	3	102

4.2. Структура дисциплины

Структура дисциплины по разделам (темам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий (в соответствии с учебным планом) приводится в форме таблицы.

Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины. Темы	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	1. Составы русского народного оркестра (РНО) и инструментальных ансамблей. Особенности составов профессиональных оркестров русских народных инструментов. Разновидности и многообразие составов инструментальных ансамблей.	Формируемые компетенции: - УК-2 Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений. В результате изучения студент должен: УК-2.1. Знать: – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия. УК-2.2. Уметь:	Проверка результатов практических заданий.
2	Партитура РНО. Виды партитур. Правила записи оркестровых голосов, динамических оттенков, штрихов в партитуре.		Конспект.

	Разновидности акколад. Абревиатуры.	– формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса	
3	Основные типы оркестровой фактуры. Основные виды изложения музыкального материала: монодический, гомофонно-гармонический, аккордовый, полифонический, смешанный. Подголосочная полифония. Имитационная полифония.	УК-2.3. Владеть: – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.	Проверка результатов практических заданий.
4	Компоненты музыкальной ткани произведений. Оркестровые функции: мелодия, бас, гармоническая педаль, фигурации (гармоническая, мелодическая, ритмическая), контрапункт. Роль тембров, штрихов, регистров инструментов и групп в оркестре.	ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию ПК-2. 1.Знать: -историческое развитие исполнительских стилей; -музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; -специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	Конспект.
5	Применение видов фактур в домровой группе, способы игры на ф-но. Характеристика инструментов. Исполнительские приёмы на домре и правила их записи. Различные формы изложения мелодии в группе домр: одноголосие, двухголосие, трёхголосие, четырёхголосие. Удвоения. Применение видов фактур в домровой группе. Оркестровая педаль в группе домр. Способы игры на фортепиано. Правила записи и оформления нотного текста домровой группы в партитуре.	ПК-2.2. Уметь: -осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента. - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические	Проверка результатов практических заданий.

6	<p>Особенности изложения фактуры аккомпанемента в группе балалаек, способы игры на ф-но. Основные приёмы игры на балалайке и правила записи в партитуре. Мелодия у балалайки-примы. Особенности изложения музыкального материала у балалаек-секунд и альтов. Фактура аккомпанемента. Способы проигрывания на фортепиано.</p>	<p>знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений. ПК-2.3. Владеть: -навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.</p>	<p>Проверка результатов практических заданий.</p>
7	<p>Анализ полной партитуры для РНО, приемы исполнения на ф-но. Принципы вертикального и горизонтального анализа партитуры. Взаимосоотношения групп. Фактура, оркестровые функции, тональный план, оркестровый план, тематический материал. Музыкальная форма. Кульминации. Приёмы исполнения партитуры на фортепиано.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий.</p>
8	<p>Анализ партитуры для оркестра баянов, приемы исполнения на ф-но. Характеристика тембровых баянов и оркестровых гармоник. Распределение оркестровых функций. Исполнение партитуры для оркестра баянов на фортепиано.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий.</p>
9	<p>Способы переложения партитуры РНО для ф-но и баяна. Различия фортепианной и оркестровой фактуры. Сокращение удвоений, изменения расположения звуков в аккорде. Замена оркестровой педали</p>		<p>Проверка результатов практических заданий. Клавир для ф-но.</p>

	<p>фортепианной. Сохранение в клавире в неизменном виде подголосков, контрапункта. Объединение некоторых элементов оркестровой фактуры при переложении для баяна (на правой клавиатуре). Переработка фактуры произведения при перенесении её элементов на левую клавиатуру (мелодическую фигурацию в аккорды).</p>		
10	<p>Анализ различных видов хоровых партитур. Общее понятие о хоровой партитуре. Виды партитур хоровых произведений. Партитурная запись с инструментальным сопровождением и оркестром. Запись литературного текста в партитуре. Однородный хор. Смешанный хор. Академический и русский народный хоры. Детский хор. Требования к фортепианному исполнению хоровой партитуры.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий</p>
11	<p>Анализ партитуры для симфонического оркестра. Состав оркестра. Транспонирующие инструменты оркестра. Характеристика всех инструментов и групп симфонического оркестра. Итальянские, французские, немецкие обозначения инструментов оркестра. Сравнительная характеристика партитур оркестра русских народных инструментов и симфонического</p>		<p>Проверка результатов практических заданий</p>

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы студентов. Преподавание дисциплины включает мастер-классы приглашенных специалистов.

коммуникативно-диалоговые образовательные технологии, которые подразумевают приобретение знаний умений и навыков в общении с педагогом;

объяснительно-иллюстративные технологии, которые позволяют использовать разные способы обучения: беседа, показ, объяснение, воспроизведение, поиск.

Особое место занимает использование активных методов обучения, в том числе:

1. Выполнение переложения партитуры музыкального произведения для фортепиано (баяна) и его исполнение.
2. Исполнение партитуры для ОРНИ на фортепиано двумя исполнителями (в четыре руки).

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

В деятельности руководителя оркестра русских народных инструментов важнейшее место принадлежит работе с партитурой. Дирижёру необходимо изучить образно-выразительные, исполнительские и структурные средства, раскрывающие намерение композитора в оркестровом произведении.

Этому в значительной степени способствует анализ партитур -глубокое проникновение в ткань музыкального произведения.

Анализ партитур, сочетающийся с практическим исполнением на фортепиано, и составляет основу предмета – курса «Чтение оркестровых партитур».

С первых же занятий следует развивать способность воспроизводить внутренним слухом ту или иную линию, гармоническое сочетание в партитуре. Для этих целей можно использовать несложные партитуры известных пьес; сольфеджировать в них поочередно мелодические и подголосочные линии, играя остальные голоса; представлять тембры ведущих инструментов.

В партитуре для большого состава оркестра народных инструментов, помимо анализа тематического материала и фактурных элементов в отдельности, рекомендуется проигрывание партий домровой, а затем балалаечной групп, чтобы определить фактурные изменения, выполняемые ими функции, смену приёмов игры и т.д.

Анализируя оркестровую партитуру, нужно разобраться в динамическом плане, раскрыть, какими средствами достигается динамическая кульминация.

На различных примерах возможные приёмы «переработки» оркестровых партитур (сокращение удвоений мелодии и баса, замена оркестровой педали фортепианной, упрощение сложных фигураций и т. д.), заключающиеся в переработке фактурных элементов в партитуре.

Во время проигрывания особое внимание следует обратить на художественно-исполнительскую сторону, на умение выделить контрапункт, важные подголоски.

В самостоятельных занятиях целесообразно практиковать чтение партитур с листа. Возможно исполнение партитуры для русского оркестра в три или четыре руки. Попеременная игра фактурных элементов партитуры на фортепиано позволяет глубже

разобраться в их взаимосвязях и роли. В результате изучения курса аналитическая работа над партитурой, сочетающаяся с фортепианным исполнением, должна способствовать усвоению музыкального материала, выявлению технических, стилистических и других особенностей произведения, определению идейно-образного содержания, а также установлению исполнительского плана.

Таким образом, знания, логика мышления, развитая профессиональная речь в сочетании с навыками фортепианного чтения оркестровых партитур становятся важными профессиональными качествами музыканта - будущего руководителя коллектива, педагога, исполнителя.

Курс «Чтение оркестровых партитур» представляет собой звено единого цикла изучаемых музыкальных дисциплин, тесно связан и опирается на такие ранее изученные дисциплины, как «Инструментоведение», «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «Фортепиано».

Учебная программа разработана на основе учебного плана по направлению 53.03.02 (073100) «Музыкально-инструментальное искусство», по профилю подготовки «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)».

Задачей курса является обучение приёмам исполнения на фортепиано оркестровых и хоровых партитур и развитие навыков глубокого и всестороннего изучения партитур, подготавливающих к профессиональному анализу и внутреннему ощущению звучания партитуры.

Курс включает основные теоретические и методические сведения по анализу и фортепианному исполнению партитур. Эти сведения должны помочь разобраться в общепринятых правилах записи партитуры, в инструментальных составах, в вопросах строения музыкальной формы и оркестровой фактуры, в оркестровом и динамическом плане произведений.

Обучение правилам переложения оркестровых партитур для фортепиано и баяна, а также анализ хоровых партитур, партитур для оркестра баянов и симфонического оркестра являются необходимым для познавательной и практической деятельности в будущем.

Помимо развития навыков и знаний, курс «Чтение оркестровых партитур» должен способствовать повышению общей музыкальной культуры, знакомить с лучшими образцами народного творчества, русской и зарубежной классики, с произведениями современных отечественных композиторов. Очень важной стороной обучения следует считать развитие умения грамотно с точки зрения музыкальной терминологии излагать свои мысли.

Широкое комплексное изучение партитур позволяет осуществлять непосредственную связь с курсами «Инструментовка» и «Дирижирование», активно содействует подготовке и воспитанию молодых музыкантов - руководителей оркестров народных инструментов.

Программой курса предусмотрено проведение индивидуальных занятий. Цель индивидуальных занятий - развитие навыков самостоятельной работы над партитурой. Главное место отводится вопросам технологического изучения оркестровой ткани и навыкам фортепианного исполнения партитур.

Одним из методов, применяемых в учебной практике, является предварительный анализ, сочетающийся с проигрыванием на фортепиано основных фактурных элементов партитуры. На различных примерах преподаватель показывает возможные приёмы «переработки» оркестровых партитур (сокращение удвоений мелодии и баса, замена оркестровой педали фортепианной, упрощение сложных фигураций и т. д.), объясняет, какие фактурные элементы в партитуре подлежат переработке, а какие из них не следует подвергать изменению. Во время проигрывания особое внимание следует обратить на

художественно-исполнительскую сторону, на умение выделить контрапункт, важные подголоски.

На индивидуальных занятиях целесообразно практиковать чтение партитур с листа. Возможно исполнение партитуры для русского оркестра в три или четыре руки. Попеременная игра фактурных элементов партитуры на фортепиано позволяет глубже разобраться в их взаимосвязях и роли.

Освоение курса предполагает, помимо индивидуальных занятий, выполнение домашних заданий.

В результате изучения курса аналитическая работа над партитурой, сочетающаяся с фортепианным исполнением, должна способствовать усвоению музыкального материала, выявлению технических, стилистических и других особенностей произведения, определению идейно-образного содержания, а также установлению исполнительского плана.

Завершается курс зачётом в 6 семестре на дневном и заочном отделениях.

ЗАЧЁТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ сводятся к следующему:

1. Исполнение на фортепиано и полный анализ одной из ранее разобранных партитур для народного оркестра.
2. Анализ и проигрывание партитуры с листа.
3. Проигрывание подготовленных в классе переложений для фортепиано или баяна.
4. Ответы на теоретические вопросы (выполнение тестовых заданий).

7. Фонд оценочных средств.

Текущий контроль успеваемости проходит в форме контрольных точек на основе выполнения практических заданий по каждой теме.

Формой итогового контроля являются зачет в 6 семестре.

7.1. Перечень вопросов для устного опроса и самоподготовки к тестам:

1. Составы любительских и профессиональных оркестров русских народных инструментов и инструментальных ансамблей.
2. Особенности составов профессиональных оркестров русских народных инструментов.
3. Разновидности и многообразие составов инструментальных ансамблей.
4. Партитура. Виды партитур.
5. Правила записи оркестровых голосов, динамических оттенков, штрихов в партитуре.
6. Разновидности акколад. Аббревиатура.
7. Типы фактуры.
8. Основные виды изложения музыкального материала.
9. Компоненты музыкальной ткани произведений. Оркестровые функции: мелодия, бас, гармоническая педаль, фигурации (гармоническая, мелодическая, ритмическая), контрапункт.
10. Роль тембров, штрихов, регистров инструментов и групп в оркестре.
11. Домровая группа оркестра. Характеристика инструментов. Исполнительские приёмы на домре и правила их записи.
12. Различные формы изложения мелодии в группе домр.
13. Применение видов фактур в домровой группе.
14. Правила записи и оформления нотного текста домровой группы в партитуре.
15. Группа балалаек в оркестре. Основные приёмы игры на балалайке и правила записи в партитуре.
16. Особенности изложения музыкального материала у балалаек-секунд и альтов. Фактура аккомпанемента.
17. Способы проигрывания партий балалаек секунд и альтов на фортепиано.

18. Принципы вертикального и горизонтального анализа партитуры.
19. Анализ партитуры для домрово-балалаечного оркестра.
20. Анализ партитуры для оркестра баянов.
21. Анализ хоровой партитуры.
22. Способы переложения партитуры оркестра русских народных инструментов для фортепиано и баяна.
23. Приемы исполнения партитуры для оркестра русских народных инструментов на фортепиано.
24. Партитура для симфонического оркестра.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Критерии оценивания

Знания, умения и навыки обучающихся при промежуточной аттестации **в форме зачета** определяются «зачтено», «не зачтено».

«Зачтено» – обучающийся знает курс на уровне лекционного материала, базового учебника, дополнительной учебной, научной и методологической литературы, умеет привести разные точки зрения по излагаемому вопросу.

«Не зачтено» – обучающийся имеет пробелы в знаниях основного учебного материала, допускает принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий.

При использовании 100-балльной шкалы оценивания при промежуточной аттестации, знания, умения и навыки обучающихся определяются в данной шкале и переводятся в оценки «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно», «зачтено», «не зачтено»

Шкала перевода баллов в оценки при промежуточной аттестации в форме зачета

Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Зачтено	60	100
Не зачтено	0	59

7.3. Образцы тестов для промежуточной аттестации по дисциплине «Чтение оркестровых партитур»

1. Аккордовая фактура – это...

- А. ... мелодия, исполняемая разными инструментами
- Б. ... аккомпанемент.
- В. ... тип мелодико-гармонического многоголосия, характеризующийся ритмическим тождеством голосов.
- Г. ... тип мелодико-гармонического многоголосия, характеризующийся тембровым тождеством голосов.
- Д. ... гармония, исполняемая однотембровыми инструментами.

2. Гомофонно-гармоническая фактура – это...

- А. ... вид многоголосия, в котором голоса исполняются разными по тембру инструментами.
- Б. ... вид многоголосия, в котором голоса исполняются однородными по тембру инструментами.
- В. ... вид многоголосия, характеризующийся ритмическим тождеством голосов.
- Г. ... гармоническое сопровождение в партии балалаек.

Д. ...вид многоголосия, в котором голоса подразделяются на главный (мелодия) и сопровождающие (бас и гармонические голоса)

3. Переключка в музыкальной ткани – это:

- А. ...сопоставление партии домр и баянов.
- Б. ... сопоставление темброво различного, но интонационно родственного материала.
- В. ...многократное повторение мотива в партии малых и альтовых домр.
- Г. ... сопоставление партии домр и балалаек.
- Д. ...повторение интонационно родственного материала в партиях баянов.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Список литературы

Основная литература:

1. Афанасьева А. Инструментовка. Электронное учебно-методическое пособие Кемерово: КемГИК, 2016. (<http://ebooks.kemguki.ru/Multimedia/Afanaseva2016-2/>)
2. Голицын Г. Основы инструментовки. Кемерово, 2010. – Текст : непосредственный.
3. Савенко А. Курс изучения партитур для ОРНИ. В. 1,2. Краснодар, 2002. – Текст : непосредственный.
4. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность [Текст]: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 222с. – Текст : непосредственный.

Дополнительная литература:

5. Будашкин Н. Русские народные инструменты. – М., 1961. – Текст : непосредственный.
6. Волков Н. Теория и практика игры на духовых инструментах. М., 2008. – Текст : непосредственный.
7. Зиновьев В. Инструментовка для оркестра баянов. – М., 1969. – Текст : непосредственный.
8. Калугина Н. Основные методики работы с русским народным хором. - М., 1969. – Текст : непосредственный.
9. Крамарь Ю. Инструментоведение в партитурных образцах. СПб., 2004. – Текст : непосредственный.
10. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М., 1983. – Текст : непосредственный.
11. Махов Н. Инструментоведение. - Л., 1970. – Текст : непосредственный.
12. Розанов В. Инструментоведение. – М., 1981. – Текст : непосредственный.
13. Словарь иностранных терминов. 2-е изд. -М., 1977. – Текст : непосредственный.
14. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1984. – Текст : непосредственный.
15. Спутник музыканта: Энциклопедический карманный словарь-справочник / Сост. А. Островский. - М., 1964. – Текст : непосредственный.
16. Сугаков И. Оркестр русских народных инструментов: история и современность. Кемерово, 2009. – Текст : непосредственный.
17. Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра. - М., 1981. – Текст : непосредственный.
18. Степанов А., Чугаев А. Полифония. - М., 1972. – Текст : непосредственный.
19. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. – С-Пб., 2004. – Текст : непосредственный.
20. Хрестоматия по чтению хоровых партитур с сопровождением. – М., 1972. - Вып.2. – Текст : непосредственный.
21. Хрестоматия по чтению хоровых партитур.-М., 1977. - Вып.3. – Текст : непосредственный.

22. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М., 1980. – Текст : непосредственный.
23. Шишаков Ю. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. – М., 2005. – Текст : непосредственный.

Нотная литература:

1. Две русские народные песни (обработка Н. Шахматова). - Л., 1978.
2. Играет концертный русский оркестр российской академии музыки им. Гнесиных. Вып. 4. М., 2001.
3. Играет концертный русский оркестр российской академии музыки им. Гнесиных. Вып. 8. М., 2004.
4. Избранные произведения для оркестра русских народных инструментов. - М., 1973.
5. Из репертуара хора им. Пятницкого. - М., 1965.
6. Из репертуара оркестра русских народных инструментов Всесоюзного радио и телевидения. – М., 1969.–Вып.1; 1973.–Вып.3; 1974.–Вып.4; 1975.–Вып.5; 1976.–Вып.6; 1977.–Вып.7.
7. Из репертуара оркестра русских народных инструментов им. Андреева. - Л., 1976.
8. Из репертуара русского народного оркестра «Москва». М., 2001.
9. Илюхин А., Шишаков Ю. Русский народный оркестр: Школа коллективной игры. – М., 1970.
10. Матвеев М. Сельские просторы: Концертная сюита для оркестра русских народных инструментов: Партитура. - М.,1973.
11. Народные песни в обработке для оркестра русских народных инструментов. – М., 1962.–Вып.2.
12. Начинающему оркестру русских народных инструментов. -М., 1970.–Вып.1.
13. Незатейливые пьесы. - М.,1966.–Вып. 4.
14. Педагогический репертуар для оркестра народных инструментов. - М.,1966. - Вып.1,4.
15. Песни и пьесы для оркестра русских народных инструментов /Сост. Н. Селицкий. - Л., 1971.
16. Произведения советских композиторов для оркестра русских народных инструментов: Партитура. - М., 1971–Вып.1; 1973.–Вып.3; 1977. - Вып.5.
17. Пьесы для оркестра баянов (гармоник). -М., 1970.–Вып.1; 1974.–Вып.6.
18. Пьесы для ансамблей и оркестра русских народных инструментов/ Сост. Б. Киянов и В. Ивановский. - Л., 1976.
19. Пьесы ленинградских композиторов для оркестра русских народных инструментов. - Л., 1976-1979 (Вып.1,2,3,4,5).
20. Репертуар самодеятельных оркестров народных инструментов. - М., 1963. - Вып. 4.
21. Смешанные ансамбли русских народных инструментов. - М., 1970. - Вып.2.
22. Старинные русские вальсы для оркестра русских народных инструментов. - М., 1980.
23. Танцевальная музыка для оркестра народных инструментов. - М.,1965. - Вып.2.
24. Хрестоматия по дирижированию. - М., 1984. - Вып.5.
25. Чайкин Н. Курс чтения партитур для оркестра русских народных инструментов. – М., 1966.
26. Шахматов Н. Анализ оркестровой партитуры. -Л., 1967.
27. Шахматов Н. По пушкинским местам: Музыкальные зарисовки для оркестра русских народных инструментов. - Л., 1980.
28. Шахматов Н. Псковские зарисовки. - Л., 1966.
29. Шахматов Н. Пять русских народных песен. - Л.,1975.
30. Шахматов Н. Русская фантазия. -М., 1961.
31. Шахматов Н. Три русские народные песни. - Л., 1968.

8.2 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотная и учебная литература [электронный ресурс] – режим доступа [http:// www. Metodposobiya.ucoz.ru](http://www.Metodposobiya.ucoz.ru)
2. Учебная и нотная литература [электронный ресурс] – режим доступа: [http:// www. Tarakanov.net](http://www.Tarakanov.net)
3. Учебная и нотная литература [электронный ресурс] – режим доступа: [http:// www. Berty Yever.com](http://www.BertyYever.com)

8.3 Программное обеспечение и информационные справочные системы

Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

Программное обеспечение:

лицензионное программное обеспечение:

- Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Графические редакторы - Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
- Видео редактор - Adobe CS6 Master Collection
- Информационная система 1С:Предприятие 8
- Музыкальный редактор – Sibelius
- Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
- АБИС – Руслан, Ирбис

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

10. Перечень ключевых слов

Агогика
Акколада
Аккомпанемент
Аккорд
Альтерация
Гармония

Гармоническая педаль
Голосоведение
Гомофония
Динамический план
Дублирование
Имитация
Контрапункт
Кульминация
Лад
Мелодия
Метр
Музыкальная форма
Нюансы
Оркестровые функции
Партитура
Подголосок
Полифония
Регистры
Ритм
Структура
Тембр
Тональный план
Фактура
Фигурация

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Инструментальный ансамбль

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профиль подготовки:

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения:

очная, заочная

Составитель:
профессор
Пипекин В.М.

1. Цели освоения дисциплины

Формирование осмысленного отношения обучающихся к совершенствованию навыков коллективного ансамблевого исполнительства, что предполагает:

- воплощение единой исполнительской концепции музыкального произведения, подчинения индивидуальности ансамблиста единой художественной задачи;
- умение слышать одновременно себя и партнеров, функционально соразмеряя звучание своей партии с другими партиями ансамбля;
- воспитание у участников ансамбля интереса к опыту профессиональных музыкантов-ансамблистов.
- изучение педагогического и концертного репертуара;

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина относится к вариативной части (профиль – баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты) профессионального цикла образовательной программы по направлению подготовки народные инструменты, квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины необходимы знания и умения, формируемые в результате изучения студентами дисциплин цикла теории и истории музыкального искусства, а также следующими дисциплинами: «Специальный инструмент», «Оркестровый класс», «Изучение оркестровых инструментов», «Чтение с листа и транспонирование», которые позволяют студенту хорошо ориентироваться в оркестровых партиях и исполнять их на высоком профессиональном уровне.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.	<ul style="list-style-type: none">- репертуар для различных видов ансамблей;- различные стили и жанры музыкальных произведений;- способы создания интерпретации музыкального произведения;- общие формы организации учебной деятельности, методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом,	<ul style="list-style-type: none">- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных	<ul style="list-style-type: none">- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности;- спецификой ансамблевого исполнительства;- ансамблевым репертуаром, включающим сочинения для различных составов инструментов;

	методическую литературу; - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики, различные методы и приемы преподавания.	профессиональных задач; - исполнять произведения разных стилей и жанров для различных составов, слышать в ансамбле все исполняемые партии, находить совместные исполнительские решения; - планировать учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой.	- методикой ведения репетиционной работы с партнерами, профессиональной терминологией.
--	--	--	--

4. Объём, структура и содержание дисциплины

4.1. Общая трудоемкость дисциплины составляет 7 зачетных единиц, 576 часов.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины (очное)

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			практич.	СРС	
1	Изучение специфики ансамблевого исполнительства	1	72		Контрольный урок
2	Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры	2	72		Контрольный урок
3	Изучение специфики ансамблевого исполнительства	3	72		Контрольный урок
4	Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры	4	72		Контрольный урок
5	Исполнение музыкальных	5	72		Контрольный урок

	произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров				
6	Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	6	72		Контрольный урок
7	Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	7	72	36	36 к. Экзамен: 7 семестр
	Итого: 576		504	36	36

4.3. Содержание дисциплины (очное)

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	<i>Результаты</i>		Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
		Обучения раздела		
1	Изучение специфики ансамблевого исполнительства Особенности ансамблевой исполнительской техники: синхронность звучания в ансамбле; динамика как средство выразительности; штриховая палитра и особенность метроритма.	<p>Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: методику работы с ансамблями, ансамблевый репертуар для различных составов, включающий произведения различных эпох, жанров и стилей; уметь: применять в практической работе все виды выразительных средств; владеть: спецификой ансамблевого исполнительства, методикой владения репетиционной работы с партнерами.</p>		Контрольный урок:
2	<i>Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры</i> В ходе работы над репертуаром научиться самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных	<p>Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой игры; уметь: осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера в</p>		Контрольный урок:

	произведений. Осознавать и раскрывать художественное содержание	различных составах ансамбля; подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров; владеть: методикой ведения репетиционной работы с ансамблем	
3	<i>Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров</i>	Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу. В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей; уметь: создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; владеть: различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности.	Экзамен

4.4. Структура дисциплины (заочное)

Общая трудоемкость дисциплины составляет 10 зачетных единиц, 360 часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)		Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			практич.	СРС	
1	Изучение специфики ансамблевого исполнительства	4-6	12	132	Контрольный урок: 4 семестр
2	Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры	4-6	16	56	зачет: 5 семестр
3	Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	4-6	16	128	Экзамен: 6 семестр
	Итого		44	316	360 (44+280+36)

4.5. Содержание дисциплины (заочное)

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
		Обучения раздела	
1	Изучение специфики ансамблевого исполнительства Особенности ансамблевой исполнительской техники: синхронность звучания в ансамбле; динамика как средство выразительности; штриховая палитра и особенность метроритма.	Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу. В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: методику работы с ансамблями, ансамблевый репертуар для различных составов, включающий произведения различных эпох, жанров и стилей; уметь: применять в практической работе все виды выразительных средств; владеть: спецификой ансамблевого исполнительства, методикой владения репетиционной работой с партнерами.	Контрольный урок:
2	<i>Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры</i> В ходе работы над репертуаром научиться самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений. Осознавать и раскрывать художественное содержание	Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу. В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой игры; уметь: осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера в различных составах ансамбля; подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров; владеть: методикой ведения репетиционной работы с ансамблем	Контрольный урок:
3	<i>Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров</i>	Формируемые компетенции: ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу. В результате изучения раздела дисциплин студент должен: знать: основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей;	Экзамен

		<p>уметь: создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</p> <p>владеть: различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности.</p>	
--	--	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- *традиционные* образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме мелкогрупповых занятий и самостоятельной работы студентов, выступления на концертах, фестивалях, конкурсах.

Особое место занимает использование активных методов обучения, в том числе:

- прослушивание аудиозаписей и просмотр видео конкурсов исполнителей на народных инструментах, с последующим определением музыкальных способностей обучающихся.

Доля интерактивных форм проведения аудиторных занятий равна 10%.

Интерактивные технологии:

- дискуссия;
- творческие задания;
- ситуационный анализ.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся (СР)

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СРО

- задания для самостоятельной работы студентов по разбору партий;
- методические указания для самостоятельной работы студентов;
- выучивание партий;
- подготовка к сдаче партий;
- подготовка к зачетам и экзаменам;
- работа с нотной и методической литературой;
- подготовка музыкальных инструментов к репетиционной работе;
- настройка инструментов;
- работа с аудио- и видеоматериалами.

В индивидуальном изучении своей ансамблевой партии студент должен, прежде всего, добиваться безошибочного исполнения нотного текста, используя нужные приемы игры на инструменте, в том числе и специфические; а также нужной фразировки и нюансировки. Необходимо приобрести во время игры физическое и эмоциональное раскрепощение. В конечном итоге своя партия должна соответствовать общим с ансамблем художественным особенностям музыкального произведения.

Во время мелкогрупповых занятий целесообразно поработать над каждой партией в плане устранения любых технических трудностей. Необходимо уяснить ритмическое и штриховое единство, поискать нужные средства музыкальной выразительности для конкретной группы инструментов.

Наиболее частые причины ошибок, встречающиеся во время чтения нот с листа в

ансамбле:

- сложность мелодического или ритмического рисунка;
- обилие ключевых знаков или альтераций;
- завышенный технический уровень произведения;
- быстрый темп;
- неумение удерживать собранность и внимание продолжительное время.

Перечисленные учебно-методические материалы размещены:

<http://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=3847> – для направления 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;

6.2. Примерные вопросы к зачету

- сделать анализ нескольких инструментальных партитур русских композиторов;
- сделать анализ нескольких инструментальных партитур произведений для голоса в сопровождении ансамбля народных инструментов;
- сделать анализ нескольких инструментальных партитур произведений для балалайки в сопровождении ансамбля народных инструментов;
- сделать анализ нескольких инструментальных партитур произведений для домры в сопровождении ансамбля народных инструментов;
- сделать анализ нескольких инструментальных партитур произведений для ударных инструментов в сопровождении ансамбля народных инструментов.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Инструментальный ансамбль – форма коллективного исполнительского творчества

• Ансамбль (от франц. ensemble – вместе) – группа исполнителей, выступающих совместно. Ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Исполнения в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое – чувствовать и творить вместе. Единство художественных намерений, единство эмоционального отклика на исполнение, вдохновенная игра всех – вот чем характеризуется ансамблевое творчество.

• Работа музыканта в ансамбле сопряжена с определенными трудностями и предъявляет его участникам ряд требований: с одной стороны, свободное владение инструментом каждым из участников ансамбля, с другой – коллективные усилия, направленные на координацию темпа, ритма. Динамики, достижение синхронности звучания, штрихов и других средств музыкальной выразительности.

• **Темп как средство выразительности.** Определение темпа произведения – важный момент в исполнительском искусстве. Верно избранный темп способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости движения по метроному, темп «заложен» в самой музыке и всегда обусловлен характером музыки исполняемого произведения.

• **Метроритмический пульс как основа ансамблевого музицирования.** Среди компонентов, объединяющих музыкантов в единый стройный ансамбль, метроритму принадлежит одно из главных мест. Он, по существу, выполняет функции дирижера в ансамбле, способствует объединению ансамблистов и их действий в одно целое. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. Из этого следует, что метроритм – организующее, волевое начало в игре и, как

одно из выразительных средств в музыке, проникает во многие сферы исполнительского процесса.

- В практике существует достаточное количество приемов достижения метроритмического единства. Вот некоторые из них:

- 1. Прием соподчиненности различных ритмических рисунков.** Суть этого приема состоит в том, чтобы среди исполняемых партий выбрать такую, которая «взяла бы на себя ответственность» за метроритмическую сложность всего ансамбля и выступала в качестве объединяющего начала.

- 2. Прием, основанный на ощущении пульсирующих единиц внутри дпящегося звука.** Здесь важно ощутить пульсирующие мелкие длительности на фоне дпящегося звука, особенно в медленных и умеренных темпах. Ощущение пульсирующих длительностей будет служить тем объединяющим началом, которое способствует синхронности звучания всего ансамбля.

- 3. Прием накладывания одной ритмической фигуры на другую.** Накладывая ритмические фигуры разных длительностей друг на друга, можно проверить точность исполнения каждой из них. Цель этого варианта – достижение метроритмической согласованности при исполнении различных ритмических рисунков, а значит сохранение единого темпа.

- 4. Прием упрощения ритмического рисунка.** При исполнении сложного ритмического рисунка на первом этапе обрабатывается лишь его метрическая основа. Постепенно вводятся более мелкие длительности.

- **Динамика как средство выразительности.** Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Вне дифференциации голосов, вне определенного с точки зрения динамики их соотношения звучания ансамбля не может быть художественно полноценным. Динамика произведения воспринимается не сама по себе, а в сопоставлении (контрасте) различных динамических уровней.

- Как практически работать над динамикой в ансамбле? Вначале необходимо научиться играть в пределах определенного динамического оттенка, абсолютно ровно пройдя все динамические ступени – от тихой звучности до громкой. Имея слуховое представление о ровной силе звучности, можно затем отрабатывать навыки, связанные с постепенным увеличением или постепенным уменьшением силы звука.

- К числу особо эффективных приемов следует отнести резкую, внезапную смену динамики. При этом, чем отдаленнее сопоставляемые степени громкости, тем эффективнее они воспринимаются.

- **Приемы достижения синхронности ансамблевого звучания.** Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей (звуков и пауз) всеми участниками ансамбля. Играть синхронно – значит играть абсолютно вместе, точно, едино.

- При рассмотрении проблемы достижения синхронности исполнения нужно выделить три момента: как начать пьесу вместе, как играть вместе и как закончить произведение вместе. Рассмотрим каждый из них отдельно.

- В ансамбле должен быть исполнитель(концертмейстер), выполняющий некоторые функции дирижера – когда необходимо показывать вступления, снятия, замедления и т.д. Сигналом к вступлению может стать небольшой кивок головы, состоящий из двух моментов: едва заметного движения вверх (как бы ауфтакт, вдох) и затем – четкого движения вниз (выдох). Последнее движение служит сигналом к вступлению. Кивок не всегда делается одинаково: все зависит от характера и темпа исполняемого сочинения.

- Для сохранения синхронности звучания в процессе самого исполнения каждый из музыкантов ансамбля должен обладать метроритмической устойчивостью. Ритмическая игра – залог синхронности в процессе исполнения.

- Очень важно закончить произведение всем вместе, одновременно. В связи с этим отметим два возможных варианта: а) последний аккорд (или нота) имеет определенную длительность; б) над аккордом поставлена fermata. В первом случае синхронность снятия звучания достигается на основе точно выдержанной длительности. Во втором – продолжительность последней необходимо обусловить и снятие произвести на определенном счете.

- **Штрихи как средство выразительности.** В ансамблевом исполнительстве, как и в сольной игре, штрихи – важное средство выразительности. В выразительном исполнении отдельных голосов (партий) – залог выразительного звучания ансамбля в целом.

- Не вдаваясь подробно в описание штрихов, лишь напомним о них в исполнении на баяне (аккордеоне).

- **Легато (legato)** – связанное исполнение, когда один звук плавно переходит в другой: пальцы должны словно слиться с клавишами и отрываться от них только при переходе с одной клавиши на другую. Движения кисти вдоль грифа (вверх и вниз) должны быть плавными.

- **Стаккато (staccato)** – короткое, отрывистое исполнение звуков. При игре стаккато палец после удара о клавишу как бы отскакивает, возвращается в исходное положение.

- **Нон легато (non legato)** – штрих, при котором звуки имеют примерно такую же длительность, как при исполнении легато, однако они не связаны между собой. Для этого штриха характерен и нажим, и удар о клавишу – в зависимости от характера музыки.

- Каждый из рассматриваемых штрихов имеет множество различных оттенков, а между ними лежит целая шкала едва уловимых оттенков.

- Претворение на практике вышеизложенных рекомендаций является основанием для успешной работы ансамблевого коллектива.

ВАРИАНТЫ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ ПРОГРАММ

6 семестр

ВАРИАНТ "А"

1. Беляев В. Вариации на темы двух русских народных песен
2. Гридин В. «Рассыпуха»
3. Пипекин В. "Колокольчик" сл. В.Семернина

ВАРИАНТ "Б"

1. Тихонов Б. Карело-финская полька (перел. А. Файна)
2. Пипекин В. "Музыкальная семейка", сл. В.Семернина
3. Дербенко Е. «Музыкальный привет»

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Образцы программ исполняемых на контрольных уроках, зачетах и экзаменах по курсу «Инструментальный ансамбль»

Формы контроля формируемых компетенций:

- *уметь исполнять партию своего инструмента в различных видах ансамбля;*
- *знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой игры;*
- *владеть репертуаром, соответствующим исполнительскому профилю; готовность постоянно расширять и наполнять репертуар;*
- *уметь: создавать собственную интерпретацию музыкального произведения*

7.2 Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Методика и критерии оценки репертуара

Оценка «5» (отлично)

- артистичное поведение на сцене;
- художественное исполнение средств музыкальной выразительности в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение специфическими технологическими видами исполнения;
- выразительность интонирования;
- единство темпа;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие.

Оценка "4" (хорошо):

- незначительная нестабильность психологического поведения на сцене;
- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;
- выразительность интонирования;
- попытка передачи динамического разнообразия;
- единство темпа.

Оценка "3" ("удовлетворительно")

- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;
- темпо-ритмическая неорганизованность;
- однообразие и монотонность звучания.

Смешанные ансамбли (домра, баян, балалайка, к-бас)

1. Шнитке А. «Фуга» из сюиты «В старинном стиле»
2. Дербенко Е. «Музыкальный привет»

Домра малая, домра альтовая, баян (аккордеон), к-бас

1. Дмитриев В. «Старая карусель»
2. Петров А. Вальс из к/ф «Берегись автомобиля»
3. Веласкес «Бесаме мучо»

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Приступая к изучению дисциплины, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием рабочей программы дисциплины (РПД). Групповые занятия имеют целью дать систематизированные основы практических и теоретических знаний. При изучении и проработке теоретического и практического материала для обучения учащихся необходимо:

- повторить пройденный на прошлом занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной по данной теме литературы;
- при самостоятельной работе над партиями партитуры сделать конспект, используя рекомендованные в РПД литературные источники и ресурсы информационно-коммуникационной сети «Интернет».
- при подготовке к промежуточной аттестации по модулю использовать материалы фонда оценочных средств. Практические занятия проводятся с целью углубления и закрепления знаний, полученных на групповых занятиях и в процессе самостоятельной работы над партиями, учебно-репертуарной литературой.

При подготовке к практическому занятию необходимо:

- изучить, повторить теоретический и практический материал по заданной теме; - при выполнении домашних заданий, изучить, повторить типовые задания, выполняемые в аудитории.

Объем партитуры для ансамбля определяется самим обучающимся. В процессе работы с над партитурой обучающийся может: - делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в данном произведении);

- готовить аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы); - создавать проекты партитур;

- создавать свои варианты аккомпанементов к различным произведениям, предусмотренных учебным планом и из произведений отведенных в программе "Концертмейстерского показа".

9.1. Основная литература

1. Таюкин А.М. Основные направления работы педагога в классе ансамбля баянистов. В сб.: История, теория, методика исполнительства на народных инструментах. – Кемерово. 2006. – Текст : непосредственный.
2. Мицкевич Н. А. Методика обучения игре на народных инструментах. Общий курс: учебное пособие / Н. А. Мицкевич и КемГУКИ . - Изд. 2-е. - Кемерово :КемГУКИ, 2007. - 103 с. – Текст : непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

3. Андрюшенков Г. Класс ансамбля: Программа для институтов культуры. – М., 1987, - 15 с. – Текст : непосредственный.
4. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М.: музыка, 1987, - 34 с. – Текст : непосредственный.
5. Ушенин В. Работа со смешанным ансамблем русских народных инструментов в вузе// Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах. – М., 1984, - 243 с. – Текст : непосредственный.
6. Шишаков Ю. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. - М.: Музыка, 1970, - 212 с. – Текст : непосредственный.

9.3. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Примерный репертуарный список

1. Переложения для квартета баянов

1. Гайдн Й. Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели. Т.1, 2. – М., 1968, 1970.
2. Глинка М. Увертюра к опере «Руслан и Людмила» (перел. Н. Ризоля). – В сб.: Из репертуара квартета баянистов Киевской государственной филармонии. – М., 1975. – Вып.1.
3. Моцарт В. Квартеты для скрипки, альты и виолончели в трех тетрадах. Т.1, 2, 3. – М., 1972, 1973, 1975.
4. Мусоргский М. Вступление к опере «Хованщина» (перел. Ю. Остроумова). – В сб.: Хрестоматия для ансамблей баянистов. – М., 1960.

Произведения для ансамблей русских народных инструментов смешанного состава

1. Аверкин А. «Посиделки». – В сб.: Избранные произведения для смешанных ансамблей русских народных инструментов. – М., 1983 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, контрабас, баян, ударные).

2. Авксентьев Е. Обработка японской народной песни «Чайки над морем». – В сб.: Из репертуара квартета русских народных инструментов «Сказ». – М., 1979 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас).
3. Андреев В. Обработка русской народной песни «Как под яблонькой». – В сб.: Пьесы для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1961 (состав – домра малая, балалайка прима, баян); «Светит месяц, светит ясный» (перел. В. Лобова). – В сб.: Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1984. – Вып.7. (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, балалайка прима, балалайка альт, контрабас).
4. Беляев В. Вариации на темы двух русских народных песен. - В сб.: Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1980. – Вып.3. (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас).
5. Брамс И. Венгерский танец №5 (перел. Г. Гарцмана). - В сб.: Из репертуара квартета русских народных инструментов «Сказ». – М., 1979 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас).
6. Брамс И. Венгерский танец №5. - В сб.: Избранные произведения для смешанных ансамблей русских народных инструментов. – М., 1983 (состав – две домры, две балалайки, баян, гитара).
7. Бызов А. Хоровод (перел. А. Захарова) – В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1982. – Вып.3 (состав – домра малая 1, 2, домра альт, ударные, балалайка прима, контрабас); Обработка русской народной песни «Ах вы, сени» (там же).
8. Векслер Б. «Мелодии и ритмы». – В сб.: Популярные пьесы для ансамбля русских народных инструментов. Санкт-Петербург, «Композитор», 2002. (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, контрабас, ударные, баян).
9. Глухов О., Азов В. Обработка русских народных песен «Вечерний звон», «Лебедушка», «Ой вы, плотнички», «Соловьем залетным», «Русская зима», вариации на тему песни Л. Дмитриева. – Концертные обработки и переложения для балалайки с баяном. – М., 1972.
10. Гридин В. «Рассыпуха». – В сб.: Популярные пьесы для ансамбля русских народных инструментов. Санкт-Петербург, «Композитор», 2002. (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, контрабас, ударные, баян); «Озорные наигрыши» (там же); Парафраз на тему р.н.п. «Утушка луговая» (там же).
11. Зацарный Ю. «Лирическая пьеса» - В сб.: Из репертуара квартета русских народных инструментов «Сказ». – М., 1979 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас); Обработка русской народной песни «Ходил-гулял добрый молодец». – В сб.: Смешанные ансамбли русских народных инструментов. – М., 1977. – Вып.8 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас).
12. Казелла А. Полька-галоп (перел. А. Захарова). – В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1982. – Вып.3 (состав – домра малая 1, 2, домра альт, ударные, балалайка прима, контрабас).
13. Корнев В. «Во деревне было Ольховке» (перел. И. Герауса). – В сб.: Популярная музыка для ансамбля русских народных инструментов. – М., 1979. – Вып.2 (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас).
14. Крылусов А. Загорские сувениры. – В сб.: Смешанные ансамбли русских народных инструментов. – М., 1981. – Вып.1 (состав – домра малая, баян, ударные, гитара, бас).
15. Наймушин Ю. Тарусские посиделки. - В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1982. – Вып.3 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, бас).
16. Нечепоренко П. «От села до села» (перел. С. Скобликова). - В сб.: Популярная музыка для ансамбля русских народных инструментов. – М., 1984. – Вып.6 (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас).
17. Поликарпов Н. «Рябина» (обр. О. Глухова, В. Азова). – В сб.: Концертные обработки и переложения для балалайки с баяном. – М., 1972.

18. Тамарин И. Хоровод и пляска. – В сб.: Из репертуара квартета русских народных инструментов «Сказ». – М., 1979 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас); Галоп. Полька. - В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1980. – Вып.1 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, бас). Обработки русских народных песен «Ах, Самара-городок», «Вот мчится тройка удалая», «Музыкальный момент». - В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1981. – Вып.2 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, бас); «Песня о море», «Мелодии народностей ульги», «Эскимосская шуточная». - В сб.: Смешанные ансамбли русских народных инструментов. – М., 1982. – Вып.12 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, бас).
19. Тихонов Б. Карело-финская полька (перел. А. Файна). - В сб.: Смешанные ансамбли русских народных инструментов. – М., 1982. – Вып.12 (состав – домра малая, баян, балалайка прима, гитара, контрабас).
20. Фибих З. Поэма (перел. Г. Гарцмана). - В сб.: Из репертуара квартета русских народных инструментов «Сказ». – М., 1979 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка бас).
21. Хватов В. Гопак. - В сб.: Смешанные ансамбли русских народных инструментов. – М., 1972. – Вып.3 (состав – домра малая, баян, балалайка прима, гитара).
22. Чайковский П. Подснежник (перел. Г. Гарцмана). - В сб.: Напевы звонких струн. – М., 1981. – Вып.2 (состав – домра малая, домра альт, балалайка прима, бас).
23. Шалаев А. В путь (перел. И. Герауса). - В сб.: Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1979. – Вып.2 (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас); Молдавский танец (перел. И. Герауса). - В сб.: Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1984. – Вып.6 (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас).
24. Шалов А. Обработка русских народных песен «Винят меня в народе». – В сб.: Ансамбли русских народных инструментов. – Л., 1964 (состав – балалайка, гитара).
25. Шендерев Г. Русский танец (перел. И. Герауса). – В сб.: Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов. – М., 1980. – Вып.3 (состав - домра малая, домра альт, баян, ударные, гитара, балалайка прима, контрабас).
26. Широков А. Русский народный танец «Смоленский гусачок» (перел. И. Герауса). – В сб.: Избранные произведения для смешанных ансамблей русских народных инструментов. – М., 1983 (состав - домра малая, домра альт, баян, балалайка прима, контрабас).

27. Пипекин В.М. Три песни для голоса и оркестра- В сб.: Хрестоматия часть 6.- Кемерово., КемГУКИ, 2009

28. Пипекин В. Три песни для голоса и оркестра- В сб.: «Из репертуара В.Шувалова» КемГУКИ, 2004

29. Пипекин В. Три песни для голоса и оркестра- В сб.: «Из репертуара народного артиста России Э.Лабковского-КемГУКИ, 2004

30. Пипекин В. Три песни для голоса и оркестра- В сб.: «Из репертуара народной артистки России А.Литвиненко вып.1 -6» - КЕМГУКИ, 2004.

Смешанные ансамбли (домра, баян, балалайка, К-бас, ударные)
1. Дербенко Е. «Музыкальный привет»
2. Зыкин В. «Ой, да ты, калинушка»
3. Дмитриев В. «Русское интермеццо»
4. Петров А. Вальс из к/ф «Берегись автомобиля»
5. Веласкес «Бесаме мучо»
(Домра малая 1 и 2, домра альтовая 1 и 2, баяны 1,2,3, балалайки -прима,секунда, альт, к-бас, ударные)

1. Пипекин В. " Я, Валенька", сл. В.Туева
2.Пипекин В. " Музыкальная семейка", сл. В.Семернина
3.Пипекин В. "Колокольчик" сл. В.Семернина
Домра малая, домра альтовая, баян (аккордеон), К-бас
1. Шнитке А. «Фуга» из сюиты «В старинном стиле»
2. Дербенко Е. «Музыкальный привет»
1. Дербенко Е. «Старинная гравюра»
2. Дмитриев В. «Старая карусель»
3. Тамарин «Кубинский танец»
4.Тихонов "Карело-финская полька"

9.4 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.).Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
- 2.Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
- 3.Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>__

9.5. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система Windows XP; пакет прикладных программ MicrosoftOffice с приложением MicrosoftAccess, интернет-браузеры: GoogleChrome, InternetExplorer, Opera, MozillaFirefox.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие классов для групповых занятий, музыкальные инструменты.

Наличие звуковой аппаратуры: колонки, усилитель, микрофоны.

Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.

Наличие магнитофона, компьютера.

11.Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей для лиц с нарушением зрения нотные тексты предлагаются с укрупненным шрифтом. При необходимости студенту-инвалиду

предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Список ключевых слов

Агогика	Регистровое обрамление песни
Аккомпанемент	Ритм музыкальный
Ансамбль однородный	Средства музыкальной выразительности
Ансамбль смешанный	Стиль композиторский
Арпеджио	Стиль музыкальных произведений
Артикуляция	Струнные народные инструменты
Глиссандо	Тембр
Жанр	Толчок
Инвенция	Транспонирование
Мелизмы	Удар
Переложение	Ударные народные инструменты
Приёмы микширования	Фактура произведений
Размер музыкальный	Щипковые народные инструменты

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Рабочая программа дисциплины

Дирижёрская практика

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки:

«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профили подготовки:

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения: очная, заочная

Кемерово, 2023

Автор-составитель:
старший преподаватель
Шабает Э.Р.

1. Цели освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины «Дирижерская практика» является приобретение опыта работы с оркестровым коллективом, умением ставить и решать задачи технического и художественного характера, рационально использовать отведенное на репетицию время.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП.

Дисциплина относится к вариативной части образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Дирижерская практика» необходимы знания, умения и компетенции, сформированные в результате изучения структурами предшествующих дисциплин профессионального цикла: «История музыки (зарубежной и отечественной)», «История исполнительского искусства», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных форм», «Дирижирование», «Инструментовка» «Чтение оркестровых партитур», «Изучение оркестровых инструментов».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию	- представлять исполнительскую деятельность в виде цепной реакции со сложными и многомерными трансформациями подчиняющимися социально-психологическим закономерностям творчества и восприятия; - сольный репертуар,	- представлять и осознавать исполнительскую деятельность в форме художественных образов, в которых слито воедино художественная идея, художественная оценка и художественная эмоция; -самостоятельно анализировать художественные и технические	- навыками воплощения диалектического единства двух основных функций музыки: функцию выражения эмоционально-ценностной сферы человека и функцию воздействия на слушателей; - спецификой ансамблевого исполнительства,

	включающий произведения разных эпох, жанров и стилей. Принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа	особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание;	методикой ведения репетиционной работы с партнерами. Различными техническими приемами игры на инструменте;
ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) репетиционную оркестровую работу	- методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.	- планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; - оценивать качество собственной исполнительской работы.	- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый, репетиционный работы, профессиональной терминологией.

Для самостоятельного изучения теоретической части дисциплины в учебно-методическом комплексе предусмотрены «Методические указания по изучению теоретической части курса. Тема: Самостоятельная подготовка руководителя (дирижёра) оркестра к репетиции. Работа над партитурой».

Содержание заданий, предлагаемых для самостоятельного изучения, соотносится с содержанием лекций. Тестовые задания представлены в двух вариантах: первый – расширенный, второй – сокращённый.

Организация занятий осуществляется преподавателем на основе содержания программы курса и выбора технологий обучения, способствующих достижению указанной цели данной дисциплины. В процессе её изучения на занятиях используются интерактивные («Inter» – взаимный «act» – действовать т.е. взаимодействовать) и традиционные

технологии. Применяются различные виды диагностики уровня знаний студентов: тестовый контроль, устный опрос.

Учебная дисциплина «Дирижерская практика» изучается студентами очной и заочной форм обучения в VIII семестре и завершается зачетом.

4. Объём, структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоемкость составляет 2 зачетные единицы, 72 часа. Доля интерактивных форм обучения составляет 40% аудиторных занятий.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины Темы	Семестр	Вид учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВПО		Интеракт. формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			практические	СРС		
1.	Подготовка дирижера-практиканта к репетиции. Работа с партитурой.	1	13	23	Мастер-классы; дискуссии	Академический концерт по дирижированию с концертмейстером и концертный показ произведений с оркестром
2.	Работа студента-практиканта с оркестрово-инструментальным коллективом. Концертные выступления.	2	13	23	Конкурсы, анализ видео и аудио материалов	Защита практики работы с инструментально-оркестровым коллективом (зачет)
			26	46		
	Итого:	72 часа				

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
	<p>Самостоятельная подготовка дирижера-практиканта к репетиции. Работа с партитурой.</p> <p>Первоначальное знакомство с произведением, время создания произведения, его основные образы, структура произведения, драматургия. Теоретический анализ партитуры. Выявление соотношения частей целого, понимания их последовательности и пропорциональности. Определение характера мелодии, гармонии, полифонии. Проработка выразительных средств произведения: звука, динамики, аппликатуры, темпа, ритма, штрихов, агогики, кульминаций и т.д.</p> <p>Интерпретация произведения, определение отдельных черт исполнительского плана. Дирижерская разметка партитуры. Осмысление драматургии произведения. Изучение учебной, справочной, монографической, художественной литературы. Прослушивание граммофонных, видео-, аудио-записей и т.д. Завершающий этап работы над партитурой.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p> <p>Студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять исполнительскую деятельность в виде цепной реакции со сложными и многомерными трансформациями подчиняющимися социально-психологическим закономерностям творчества и восприятия; - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей. <p>Принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - представлять и осознавать исполнительскую деятельность в форме художественных образов, в которых слито воедино художественная идея, художественная оценка и художественная эмоция; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать их художественное содержание; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками воплощения 	<p>Академический концерт по дирижированию с концертмейстером и концертный показ произведений с оркестром</p>

Работа студента-практиканта с русским народным оркестром над музыкальным произведением.

Характеристика этапов работы. Содержание основного этапа работы над произведением. Требования к авторскому тексту. Выучивание нотного текста с учетом аппликатуры, штрихов, в замедленном темпе. Значение артикуляции, темпа, ритма, динамики, фразировки, агогики, ансамбля, баланса звучания оркестра в раскрытии художественного образа произведения. Завершающий этап работы над произведением.

диалектического единства двух основных функций музыки: функцию выражения эмоционально-ценностной сферы человека и функцию воздействия на слушателей;
- спецификой ансамблевого исполнительства, методикой ведения репетиционной работы с партнерами. Различными техническими приемами игры на инструменте;

ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) репетиционную оркестровую работу;

Студент должен:

Знать:

- методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы;
- средства выразительности звучания музыкального инструмента.

Уметь:

- планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс;
- определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем;
- совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки;
- оценивать качество собственной исполнительской работы.

Владеть:

- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый, репетиционный работы, профессиональной терминологией.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные** образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий;
- **мультимедийные образовательные технологии**, включающие аудио и видео исполнение дирижёров, руководителей музыкальных коллективов, предполагающее сравнительный анализ интерпретаций дирижируемых произведений;
- **инновационные технологии**, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход при дирижировании произведений разных жанров и стилей.

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки 53.02.02. (073100.62) «Музыкально-инструментальное искусство» для реализации компетентностного подхода применяются интерактивные формы проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования развития профессиональных навыков обучающихся. Удельный вес интерактивных форм по данному направлению составляет 40% аудиторных занятий.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения:

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- мастер–класс.

Для того, чтобы предоставить максимальные возможности для творческой активности студентов, предлагается вариант дирижирования в аудитории под фортепианное изложение музыкального материала и дирижирование русским народным оркестром. Чередуются занятия под

сопровождение фортепиано в классе и управляя оркестром, учащиеся приобретают дополняющие друг друга компетентности.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Учебно-методическое обеспечение образовательного процесса включает комплекс основных репертуарных сборников, учебно-методических пособий, хрестоматий, антологий для учебной деятельности студентов, разработанных ведущими педагогами отечественной дирижерской школы.

6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

Фонд оценочных средств

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости студентов осуществляется на контрольных уроках, зачете по инструктивному материалу.

Формы контроля: *текущий контроль* успеваемости проходит в форме контрольных точек.

Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

По итогам дирижерской практики студенты показывают концертный вариант выученного с оркестром произведения в форме зачета в 8 семестре.

7. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Профессиональные навыки – методики работы с оркестровым коллективом, студенты-практиканты приобретают в классе дирижирования, работая с концертмейстером или концертмейстерами под руководством педагога, затем на оркестровых репетициях. Оркестровая репетиция является важной формой учебной и воспитательной работы. Процесс обучения и

воспитания – всегда творческий процесс. Деятельность студентов как дирижеров учебного оркестра – это трудоемкая и ответственная часть дирижерской практики. На каждую репетицию с оркестром студенту-практиканту необходимо составлять план работы, в котором бы отражались теоретические знания и практические навыки, полученные в классе дирижирования. Качество репетиционного занятия зависит от многих факторов, а именно:

- выбора музыкального произведения, интересного с точки зрения тематического материала;
- формы произведения;
- исполнительских особенностей;
- с точки зрения техники дирижирования;
- дирижерских возможностей студента-практиканта и т.д.

Но самое главное то, насколько качественно практикант подготовлен к репетиции и хорошо знает произведение. Как он ставит перед оркестрантами технические и художественные задачи и реализовывает их. Каков его образный мир, связанный с исполняемой музыкой. Как часто дирижер останавливает оркестр и делает те или иные замечания по поводу звучания, понимая, что любые остановки оркестра должны быть оправданы безусловной логичностью и художественной целесообразностью. Как реагирует оркестр на те или иные просьбы дирижера и т.д. и т.п.

Ближайшим помощником в успешной работе практиканта является его педагог по дирижированию и, конечно же, руководитель оркестра. Они призваны помочь формированию правильно мыслящего и умеющего самостоятельно работать молодого специалиста, не лишая его при этом творческой самостоятельности и поиска.

Целью самостоятельной работы студентов является:

- осмысленно и самостоятельно работать сначала с учебным материалом, затем с нотным материалом, заложить основы самоорганизации и самовоспитания;

- закрепление, расширение и углубление знаний, умений и навыков, полученных студентами на аудиторных занятиях под руководством преподавателей;
- изучение студентами дополнительных материалов по изучаемым дисциплинам и умение выбирать необходимый материал из различных источников;
- воспитание у студентов самостоятельности, организованности, самодисциплины, творческой активности, потребности развития познавательных способностей и упорства в достижении поставленных целей.

Предлагаемый подход к освоению материала усиливает мотивацию к аудиторной и внеаудиторной активности, что обеспечивает необходимый уровень знаний по изучаемой дисциплине и позволяет повысить готовность студентов к сдаче зачета, (экзамена).

Дирижерская практика занимает важное место в подготовке высококвалифицированных специалистов, поскольку ее освоение способствует глубокому изучению учебных дисциплин, включенных в процесс обучения.

Разбор партитуры и его убедительная трактовка требуют от студентов углубленного изучения каждого раздела произведения, музыкального анализа, системного подхода при достижении выбранных целей и решении поставленных задач.

Дирижерскую практику студенты проходят на базе русского народного оркестра КемГИК в сроки, установленные учебным

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Мусин, И.А. Язык дирижёрского жеста / И.А. Мусин. – Москва: Музыка, 2006. – 231с. – Текст непосредственный.

2. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 222с. – Текст непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

3. Мохонько, А.П. Методика работы с эстрадным оркестром: учебное пособие / А.П. Мохонько. – Кемерово: КемГУКИ, 2002. – 138с. – Текст непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети

«Интернет»

Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс] – режим допуска <http://www.egorgerasimov.ru/>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

На основе новейших технологических разработок мультимедийная “вооруженность” компьютера постоянно обновляется, что в свою очередь обогащает его функциональные возможности. Актуальная на сегодняшний день конфигурация по истечении некоторого времени неизбежно будет восприниматься как “устаревшая”. Тем не менее, можно рассматривать определенные параметры конфигурации музыкально-компьютерного образовательного комплекса, как базовые, оптимальные для решения поставленных задач.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие класса для оркестровых занятий, музыкальных оркестровых инструментов и фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде вузовской, кафедральной, преподавательской и личной библиотеки студента.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Во время проведения занятий с обучающимися с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия учебной информации обучающимися с различными нарушениями.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для лиц с ОВЗ может быть установлена с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.), при необходимости лицу с ОВЗ может быть предоставлено дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

Для данной категории студентов, при необходимости, может быть разработан индивидуальный учебный план с индивидуальным графиком посещения занятий, в котором предусмотрены различные варианты проведения занятий: в институте (в академической группе и индивидуально) и на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

12. Список ключевых слов

Агогика	Жест
Аппарат	Звук
Анализ	Замедление
Акцент	Искусство
Восприятие	Изучение
Выразительность	Корпус
Дирижирование	Легато
Динамика	Лицо
Дробление	Метр

Мотив	Форте
Методика	Функции оркестровые
Навыки	Штрих
Оркестр	
Партитура	
Пауза	
Пиано	
Произведение	
Практика	
Развитие	
Размер	
Репетиция	
Ритм	
Руки	
Синкопа	
Содержание	
Средства	
Стаккато	
Схема	
Сфорцандо	
Такт	
Тактирование	
Темп	
Техника	
Управление	
Ускорение	
Фраза	
Фразировка	
Фермата	
Фортепиано	

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ОРКЕСТРОМ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство

Профиль подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»,

Квалификация:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.

Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Профиль подготовки: «Национальные инструменты народов России»

Квалификация:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива.

Форма обучения:

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
преподаватель
Е.А. Никитина

1. Цель освоения дисциплины

В настоящее время уровень концертных исполнительских коллективов, а также многообразие и степень сложности концертного репертуара требует от будущих руководителей всеобъемлющего знания музыки, знания возможностей инструментов оркестра, владения оркестровыми инструментами; требует владения методикой работы с оркестром, знаний принципов подбора репертуара и составления концертных программ. Руководитель должен обладать умениями постановки целей и организации практического функционирования оркестрового коллектива с учётом педагогических и музыкально-просветительских задач.

Целью дисциплины «Методика работы с оркестром» является раскрытие основных положений теории и практики работы руководителя с учебным (любительским) русским народным оркестром.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО.

Дисциплина относится к вариативной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», квалификация (степень) «бакалавр».

Для освоения дисциплины «Методика работы с оркестром» необходимы знания, умения и компетенции, сформированные в результате изучения студентами предшествующих дисциплин профессионального цикла: «История музыки (зарубежной и отечественной)», «История исполнительского искусства», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных форм», «Дирижирование», «Инструментовка» «Чтение оркестровых партитур», «Изучение оркестровых инструментов».

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального	Уметь: -осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска	Владеть: - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения.

	инструментального искусства.	интерпретаторских решений.	
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.	Знать: - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.	Уметь: - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процессы; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; -оценивать качество собственной исполнительской работы.	Владеть: -навыками отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой, репетиционной работы, профессиональной терминологией.
ПК-5. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.	Знать: Сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	Уметь: формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	Владеть: - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки их исполнительских возможностей.
ПК-6. Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов	Знать: Основные принципы создания инструментовки и переложения музыкальных произведений	Уметь: Трансформировать музыкальный текст произведения для исполнения на других инструментах с учетом их тембровой и звукообразующей специфики.	Владеть: Навыком отбора наиболее совершенной редакции музыкального сочинения на основе сравнительного анализа его различных переложений.
ПК-10 Способен осуществлять художественное	Знать: художественные задачи творческого коллектива.	Уметь: организовывать и	Владеть: методами репетиционной и концертной работы

руководство творческим коллективом, организовывать и планировать его деятельность.		планировать деятельность творческого коллектива.	солистов и творческого коллектива.
--	--	--	------------------------------------

Содержание программы курса «Методика работы с оркестром» предусматривает изучение девяти тем теоретического и одной тема практического характера.

Для самостоятельного изучения теоретической части дисциплины в учебно-методическом комплексе предусмотрены «Методические указания по изучению теоретической части курса. Тема: Самостоятельная подготовка руководителя (дирижёра) оркестра к репетиции. Работа над партитурой». Практическое занятие направлено на приобретение опыта по настройке струнных инструментов оркестра.

Применяются различные виды диагностики уровня знаний студентов: тестовый контроль, устный опрос.

Курс «Методика работы с оркестром» изучается студентами очной форм обучения в 5-м семестре, заочной в 4-м семестре и завершается зачетом. Перед зачетом студенты выполняют тестовые задания.

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Объем, структура и содержание дисциплины (модуля) Объем дисциплины (модуля)

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 академических часа. В том числе 36 час. контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 час. - самостоятельной работы обучающихся.

10,75 (29,9%) часов аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работы, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

Очная форма обучения

№ п/п	Раздел дисциплины Темы	Семестр	Вид учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВПО			Интеракт. формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			лекции	семина. (практ) занятия	СРС		
1	Этапы становления дирижерского искусства. Формирование и развитие коллективного	5	5	2	5	Проблемная лекция (2*)	Тестирование

	муницирования на народных инструментах						
2	Структура личности дирижера ОРНИ	5	2		2	Проблемная лекция (2*)	
3	Состав ОРНИ	5	6		6	Проблемная лекция (2*)	
4	Методика работы дирижера ОРНИ с партитурой	5	7	2	6	Лекция-дискуссия (2*)	Тестирование
5	Методика проведения репетиции. Специфика работы с детским ОРНИ	5	4		4	Разбор конкретной ситуации (2*)	
6	Принципы подбора репертуара для ОРНИ. Краткая характеристика репертуара ОРНИ	5	2		6	Проблемная лекция (2*)	
7	Этапы работы дирижера над музыкальным произведением	5	2	2	4	Проблемная лекция (2*)	
8	Этапы подготовки концертного выступления	5	2			Проблемная лекция (2*)	
							Зачет
	Всего: 72 ч.		30	6	36		

Работа с оркестром над музыкальным произведением

* 16 ч. (40%) аудиторные занятия в интерактивных формах

Заочная форма обучения

№ п/п	Раздел дисциплины Темы	Семестр	Вид учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВПО			Интеракт. формы обучения	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			лекции	семина. (практ) занятия	СРС		
1	Этапы становления дирижерского	4	1		10		Тестирование

	искусства. Формировани е и развитие коллективного музицировани я на народных инструментах						
2	Структура личности дирижера ОРНИ	4	1		9	Проблемная лекция (1*)	
3	Состав ОРНИ	4	1		9		
4	Методика работы дирижера ОРНИ с партитурой	4	2		9	Лекция-дискуссия (1*)	Тестирование
5	Методика проведения репетиции. Специфика работы с детским ОРНИ	4	1		9		
6	Принципы подбора репертуара для ОРНИ. Краткая характеристик а репертуара ОРНИ	4	1		9	Лекция с заранее запланированным и ошибками (1*)	
7	Этапы работы дирижера над музыкальным произведе нием	4	1		9		
8	Подготовка к концертному выступлению						
	Всего: 72 ч.		8		64		

4.2. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела
----------	-------------------------------	-----------------------------

	<p>Тема 1. Этапы становления дирижерского искусства. Формирование и развитие коллективного музицирования на народных инструментах.</p> <p>Определение понятия «дирижирование». Этапы становления дирижерского искусства. Ключевые личности. Наиболее известные дирижеры-симфонисты. Значение деятельности В.В. Андреева, Н.И.Белобородова. Процесс формирования коллективного исполнительства на русских народных инструментах.</p>	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2) - способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3) - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) - способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов (ПК-6)
	<p>Тема 2. Структура личности дирижера ОРНИ.</p> <p>Специфика личности дирижера. Классификация способностей. Основные стили лидерства. Психолого-педагогические способности.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способен осуществлять художественное руководство творческим коллективом, организовывать и планировать его деятельность (ПК-10). <p><u>Студент должен:</u></p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историческое развитие исполнительских стилей;
	<p>Тема 3. Состав ОРНИ</p> <p>Варианты составов. Группа домр – диапазон, особенности посадки, постановки инструмента, приемы касания струны, способы звукоизвлечения, приемы игры. Группа балалаек - диапазон, особенности посадки, постановки инструмента, способы звукоизвлечения, основные приемы. Гусли, деревянные духовые инструменты, ударные инструменты.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства (ПК-2); - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы;
	<p>Тема 4. Методика работы дирижера ОРНИ с партитурой.</p> <p>Этапы работы дирижера с партитурой.</p> <p>Ознакомление с партитурой, детальное изучение партитуры, переложение (переинструментовка партитуры), выработка основных принципов интерпретации. Музыкально-теоретический анализ, средства музыкальной выразительности.</p> <p>Оркестровые функции – определение, специфика изложения.</p> <p>Техника выполнения переложений для ОРНИ, правила применения оркестровых функций, тембральные</p>	<ul style="list-style-type: none"> - средства выразительности звучания музыкального инструмента (ПК-3); - сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей (ПК-5); - основные принципы создания инструментовки и переложения музыкальных произведений (ПК-6); - художественные задачи творческого коллектива (ПК-10). <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - осознавать и раскрывать

	<p>эффекты, особенности переложения фортепианных, баянных произведений.</p> <p>Особенности изложения музыкального материала для групп домр, балалаек.</p> <p>Методика самостоятельной работы дирижера с партитурой. Метод раздельного дирижирования, метод сопоставления, раздельное освоение выразительных элементов, временное упрощение исполнительских задач.</p> <p>Инструментовка произведения для солирующего инструмента с ОРНИ. Переложение симфонических партитур для ОРНИ</p>	<p>художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;</p> <ul style="list-style-type: none"> - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений (ПК-2); - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; - оценивать качество собственной исполнительской работы (ПК-3); - формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта (ПК-5); - трансформировать музыкальный текст произведения для исполнения на других инструментах с учетом их тембровой и звукообразующей специфики (ПК-6); - организовывать и планировать деятельность творческого коллектива (ПК-10).
	<p>Тема 5. Методика проведения репетиции. Специфика работы с детским ОРНИ</p> <p>Дидактические принципы. Основные методы репетиционной работы. Организационные моменты проведения репетиций.</p> <p>Работа с детским коллективом.</p> <p>Этапы освоения учебного материала.</p> <p>Принцип комплексного изучения материала.</p>	
	<p>Тема 6. Принципы подбора репертуара для ОРНИ. Краткая характеристика репертуара ОРНИ</p> <p>Основные принципы подбора репертуара.</p> <p>Краткий обзор творчества композиторов андреевского периода. Репертуар 1920-1950-х годов.</p>	<p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения (ПК-2); -навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой, репетиционной работы, профессиональной терминологией (ПК-3); - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки его
	<p>Тема 7. Этапы работы дирижера над музыкальным произведением.</p> <p>Этап предварительного ознакомления, этап работы по кускам, этап целостного оформления, этап достижения эстрадной готовности.</p> <p>Основные направления работы 2го и 3го этапов. Работа над штрихами, динамикой, темповым, ритмическим единством, работа над ансамблем.</p>	

<p>Тема 8. Подготовка к концертному выступлению.</p> <p>Этап планирования, этап утверждения концертной программы, этап осуществления программы, концертное выступление, подведение итогов.</p> <p>Основные формы концертных выступлений учебного народно-инструментального коллектива.</p> <p>Специфика концертного выступления.</p>	<p>исполнительских возможностей (ПК-5);</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее совершенной редакции музыкального сочинения на основе сравнительного анализа его различных переложений (ПК-6); - методами репетиционной и концертной работы солистов и творческого коллектива (ПК-10).
---	---

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе изучения курса «Методика работы с оркестром» используются следующие виды образовательных технологий:

- *традиционные* образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме лекций, семинарских и практических занятий;
- *активные* методы обучения;
- *интерактивные* методы обучения.

Реализация активных методов обучения заключается в:

- прослушивании аудиозаписей и просмотр видео выступлений оркестров русских народных инструментов, с последующим анализом;
- подготовке докладов по изучаемым темам с целью углубленного изучения материала;
- решении практических заданий.

Реализация интерактивных методов обучения осуществляется на интерактивных лекциях (лекция-беседа, лекция с заранее запланированными ошибками, лекция-дискуссия, лекция с разбором конкретной ситуации), а также на семинарах-дискуссиях, стимулирующих студентов к взаимодействию между собой и преподавателем и постоянному контролю предлагаемой информации.

Доля интерактивных форм проведения аудиторных занятий равна 40%.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/> .

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

- задания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для самостоятельной работы студентов;
- методические указания для обучающихся по освоению дисциплины;
- вопросы для подготовки к экзамену;
- тестовые задания;

Перечисленные учебно-методические материалы размещены:

<http://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=3847> – для направления 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые

инструменты» и «Национальные инструменты народов России».

6.2. Примерные вопросы к зачету

1. Этапы становления дирижерского искусства.
2. Методика проведения репетиции.
3. Личность дирижера.
4. Этапы работы дирижера с партитурой.
5. Состав оркестра. Группа домр.
6. Работа с детским коллективом.
7. Состав оркестра. Группа балалаек.
8. Методика работы дирижера с партитурой.
9. Оркестровые функции.
10. Техника выполнения переложений для ОРНИ.
11. Подготовка к концертному выступлению, принципы подбора репертуара.
12. Работа дирижера над музыкальным произведением.
13. Особенности изложения материала для домр, балалаек. Позиции.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Данная дисциплина является одним из профилирующих курсов, определяющих квалификацию выпускника, как руководителя творческого коллектива.

Цель настоящего курса – дать основные знания о содержании, организации и методах работы с творческим коллективом, изучить теоретические основы самостоятельной подготовки дирижера к репетиции, основы организации репетиционного процесса. Также целью курса методики работы с оркестром является расширение кругозора обучающегося в области оркестрового музицирования. Курс предполагает знакомство обучающихся с выдающимися представителями дирижерской школы, а также с наиболее известными творческими коллективами.

Занятия по курсу «Методика работы с оркестром» проводятся в виде лекций и практических занятий. Формы занятий: Лекция, беседа, дискуссия с участием всех студентов, устные сообщения, подготовленные индивидуально и т.д.

Курс предполагает большой объем самостоятельной работы студентов, который может заключаться в конспектировании и рецензировании методической литературы, выполнении практических заданий в виде анализа партитуры.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Для текущего контроля успеваемости используются следующие формы:

1. Устный опрос – дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретических знаний, а также продемонстрировать/оценить уровень мышления студента, способности к обобщению, анализу, восприятию информации.

2. Собеседование – дает возможность оценить уровень мышления студентов, их способности к обобщению, анализу, оценить степень владения студентом изучаемым материалом, владение информацией сверх изучаемого материала.

3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, собеседовании в ходе лекций, зачета дают возможность оценить уровень общей подготовки студентов, способность к постановке цели, определению конкретных задач, реализуемых

на каждом этапе к ее достижению, определению проблем и поиску решений для их устранения; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, способность к ведению дискуссии и полемики.

Пример тестовых заданий

Раздел 1. Этапы работы дирижера с партитурой.

Тестовое задание 1. Какому из терминов соответствует данное определение:

(нем. Satz, Schreibweise; англ. setting, constitution; франц. conformation) — понятие, определяющее специфику развёртывания голосов (голоса), логику их горизонтальной, а в многоголосии также вертикальной организации?

- 1) склад
- 2) фактура

Тестовое задание 2. Установите последовательность этапов работы дирижера с партитурой.

- Детальное изучение партитуры
- Переложение (переинструментовка партитуры)
- Ознакомление с партитурой
- Выработка основных принципов интерпретации

Тестовое задание 3. Какие из нижеприведенных приемов усиления мелодии соответствуют хорально – подголосочной фактуре?

- изложение мелодии в контрастном к другим функциям тембре;
- мелодию, являющуюся верхним голосом не обязательно удваивать, но с увеличением количества голосов, необходимость в удвоении возрастает;
- удвоение родственным тембром в унисон или в октаву;
- удвоение поручается родственным по тембру группам;
- сочетание различных тембров в унисонном звучании.

Тестовое задание 4. Дополните определение.

Метод отдельного дирижирования развивает _____, в работе над исполнительским решением способствует _____, при мануальном освоении партитуры позволяет находить _____.

Тестовое задание 5. Установите последовательность реализации на практике метода сопоставления.

- освоение артикуляционных (штриховых) и динамических сопоставлений;
- сопоставление ритма;
- поиск образно-выразительных средств управления.

Тестовое задание 6. Обозначьте основные факторы, необходимые для владения техникой переложения для ОРНИ (нужное подчеркнуть)

- базовое владение всеми инструментами, входящими в состав ОРНИ

- знание инструментов, их технических и художественных возможностей
- знания в области методики обучения игре на русских народных инструментах
- умение правильно расчленить фактуру инструментуемой пьесы
- знание основных закономерностей строения партитуры.

7.2.Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Контроль знаний осуществляется в форме зачета по окончании 7 семестра, где студент отвечает на вопросы по пройденному материалу и выполняет практическое задание в виде дирижерского анализа партитуры.

По второй части методики с целью определения полноты и прочности знаний студентов, умения применять полученные знания на практике, а также для выявления навыков самостоятельной работы с учебной литературой предусмотрены тестовые задания по двум разделам и 3 семинарских занятия.

По окончании курса студенты сдают зачет.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Приступая к изучению дисциплины, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием рабочей программы дисциплины (РПД). Лекции имеют целью дать систематизированные основы научных знаний. При изучении и проработке теоретического материала для обучения учащихся необходимо: - повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной по данной теме литературы; - при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект, используя рекомендованные в РПД литературные источники и ресурсы информационно-коммуникационной сети «Интернет». - при подготовке к промежуточной аттестации по модулю использовать материалы фонда оценочных средств. Практические занятия проводятся с целью углубления и закрепления знаний, полученных на лекциях и в процессе самостоятельной работы над нормативными документами, учебной и научной литературой. При подготовке к практическому занятию необходимо: - изучить, повторить теоретический материал по заданной теме; - при выполнении домашних заданий повторить типовые задания, выполняемые в аудитории. Работа с учебной и научной литературой является главной формой самостоятельной работы и необходима при подготовке к устному опросу к контрольным работам, опросу, зачету, экзамену. Она включает проработку лекционного материала – изучение рекомендованных источников и литературы по тематике лекций. Конспект лекции должен содержать реферативную запись основных вопросов лекции, предложенных преподавателем схем (при их демонстрации), основных источников и литературы по темам, выводы по каждому вопросу. Конспект должен быть выполнен в отдельной тетради по предмету. Он должен быть аккуратным, хорошо читаемым, не содержать не относящуюся к теме информацию или рисунки. Конспекты научной литературы при самостоятельной подготовке к занятиям должны быть выполнены также аккуратно, содержать ответы на каждый поставленный в теме вопрос, иметь ссылку на источник информации с обязательным указанием автора, названия и года издания используемой научной литературы. Конспект может быть опорным (содержать лишь основные ключевые позиции), но при этом позволяющим дать полный ответ по вопросу, может быть подробным. Объем конспекта определяется самим обучающимся. В процессе работы с учебной и научной литературой обучающийся может: - делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике); - составлять тезисы (цитирование наиболее важных мест статьи или монографии, короткое изложение основных мыслей автора); - готовить

аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы); - создавать конспекты (развернутые тезисы).

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Список основной литературы

1. Имханицкий, М.И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ /М.И. Имханицкий. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2008. – 367с. - Текст : непосредственный.
2. Мохонько, А.П. Методика работы с эстрадным оркестром: учебное пособие / А.П. Мохонько. – Кемерово: КемГАКИ, 2002. – 138с. - Текст : непосредственный.
3. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 222с. - Текст : непосредственный.

9.2. Список дополнительной литературы

4. Антология литературы для оркестра русских народных инструментов: в 7 ч. / сост. С.М. Колобков и др. – Москва: Музыка, 1984-1991. - Текст : непосредственный.
5. Большая советская энциклопедия: т. 8 / гл. ред. А. М. Прохоров. – Москва, 1970-1978. - Текст : непосредственный.
6. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты: К.А. Вертков. – Ленинград: Музыка, 1975. – 279 с. - Текст : непосредственный.
7. Вольфович, В. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции: учебное пособие / Вольфович В.А. – Челябинск, 1997. – 305 с. - Текст : непосредственный.
9. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада (мастер-класс) / В.Ю. Григорьев. – Москва: Классика. XXI век, 2006. – 153 с. - Текст : непосредственный.
12. Илюхин, А. Русский народный оркестр. Школа коллективной игры / Илюхин А., Ю. Шишаков. – Москва, 1970. - Текст : непосредственный.
13. Канерштейн, М.М. Вопросы дирижирования: уч. пособие для музыкальных вузов / М.М. Канерштейн. – Москва: Музыка, 1972. – 253с. - Текст : непосредственный.
18. Каргин, А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе / А.С. Каргин. – Москва: Просвещение, 1984. – 223 с. - Текст : непосредственный.
19. Каргин, А.С. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов: художественной самодеятельности / А.С. Каргин. – Москва: Музыка, 1982. – 159 с. 2-е изд. 1985; 3-е изд. 1987г. - Текст : непосредственный.
20. Мохонько, А.П. Методика репетиционного процесса: учебное пособие. / А.П. Мохонько. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. – 160с. - Текст : непосредственный.
21. Мохонько, А.П. Предрепетиционная подготовка руководителя самодеятельного духового оркестра: метод. рекомендации / А.П. Мохонько. – Кемерово. 1989. – 58 с. - Текст : непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Сайты высших учебных заведений;
4. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>

5. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.

6. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>__

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются:

- *лицензионное программное обеспечение:*

– Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)

- *свободно распространяемое программное обеспечение:*

– Офисный пакет – LibreOffice

– Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)

– Браузер - Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

– Консультант Плюс

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Технические средства обучения:

– для лекции - мультимедийный проектор, персональный компьютер, экран, акустическая система, подключенный к сети Интернет.

– для практических работ - компьютерный класс, подключенный к сети Интернет

– для самостоятельных работ - персональный компьютер, подключенный к сети Интернет

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,

- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки формирования компетенций.

12. Список ключевых слов

Агогика
Аккомпанемент
Акцент
Ансамбль
Анализ
Баланс звучания оркестра
Батутта
Выразительность
Гармония
Динамика ведения репетиции
Драматургия
Концертмейстер
Методы
Оркестр
Оркестровые функции
Партитура
Планирование
Пособие
Программа
Принципы
Произведение
Процесс
Репертуар
Репетиция
Руководитель
Склад
Содержание
Солист
Средства
Состав
Структура
Текст
Темп
Управление
Фактура
Фольклор
Фраза
Хейрономия
Штрих

Дополнительно:

Генеральная репетиция
Дирижёрская разметка
Инструментальный состав
Интерпретация
Исполнительский план
Корректирующая репетиция
Ординарная репетиция
Прогонная репетиция

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Методика переложения музыкальных произведений

Рабочая программа дисциплины

Профиль подготовки: «Фортепиано»

Квалификации:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Профиль подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профили подготовки: «Оркестровые струнные инструменты»,

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,

«Национальные инструменты народов России».

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Составитель:
профессор Федин С.Н.

1. Цель освоения дисциплины: получение студентом теоретических и практических знаний, позволяющих заниматься переложением музыкальных произведений по окончании обучения в вузе.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО.

Дисциплина относится к дисциплинам по выбору Профессионального цикла подготовки по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» и профилям подготовки «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», «Национальные инструменты народов России», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр». Для ее освоения необходимы знания, полученные на «ГАРМОНИИ», «МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЕ», «ПОЛИФОНИИ».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
<p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p>	<p>Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.</p>	<p>Уметь: - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.</p>	<p>Владеть: - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения.</p>

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые инструменты», «фортепиано» (очная форма). Проводится в 8 семестре, заканчивается зачетом.

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в предмет	8	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	8	44	20	22		Дискуссия 18ч	64
	Всего часов в интерактивной форме:						(40%)18ч.	
	Итого:		108	22	22			64

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», (заочная форма). 4 семестр. Форма контроля –зачет.

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в предмет	4	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	4	106	6			*Дискуссия 2ч.	100
	Всего часов в						(40%) 2ч.	

	интерактивной форме:						
	Итого:		108	8			100

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые инструменты», «Фортепиано» (заочная форма). 8 семестр. Форма контроля –зачет.

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в предмет	8	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	8	106	4	6		96	
	Всего часов в интерактивной форме:							
	Итого:		108	6	6		96	

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Национальные инструменты народов России» (очная форма). 8 семестр. Форма контроля – зачет.

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в предмет	8	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	8	44	9	33		Дискуссия 18ч 64	
	Всего часов в интерактивной форме:						(40%)18ч.	
	Итого:		108	11	33		64	

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов,

«Национальные инструменты народов России» (заочная форм. 8 семестр. Форма контроля – зачет.

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
Раздел 1.								
1.1.	Введение в предмет	8	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	8		2	12			92
	Итого:		108	4	12			92

4.2 Содержание раздела дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
	Раздел 1. теоретические основы.		
	Тема Основное содержание темы	<p>Формируемые компетенции: В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция: способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен: Знать: - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (3.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2);</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<p>специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (3.5).</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
	<p>Роль переложений в формировании музыканта-исполнителя:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исторический обзор жанра переложений; - природа жанра; - баянная редакция; - основные принципы переложений; 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (3.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<p>исполнительских стилей. (3.5).</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
	<p>Художественно-выразительные возможности современной домры:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (З.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (З.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (З.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и 	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Устный опрос</p>

		вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5).	
	Художественно-выразительные возможности современных гармоник: - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи	В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция: - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). В результате изучения дисциплины студент должен: Знать: - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (3.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); -методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (3.5). Уметь: - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). -делать переложения хоровых и вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5).	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
	Художественно-выразительные возможности современной балалайки: - диапазон;	В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция: - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос

	<ul style="list-style-type: none"> - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (З.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (З.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (З.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
	<p>Художественно-выразительные возможности современных духовых фольклорных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (3.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
	<p>Художественно-выразительные возможности современных шумовых фольклорных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (3.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (3.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
Раздел 2. Переложение музыкального материала			
<p>Переложение органных произведений:</p> <ul style="list-style-type: none"> - запись переложения; - запись и исполнение партии педали; - концентрация фактуры в пределах одной октавы; - перемещение голосов на октаву; - распределение органного текста на баянные клавиатуры; - регистровка органных сочинений. 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (3.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. 	<p>Дискуссия</p> <p>Гестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>	

		<p>(3.5).</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органнных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
	<p>Переложение клавирной музыки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - переложение клавирной музыки И.С. Баха; - переложения музыки для клавесина; - переложения клавирной музыки композиторов-романтиков; - переложение клавирной музыки русских композиторов; - переложение клавирной музыки советских композиторов; 	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (З.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (З.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (З.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органнных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и 	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>

		вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5).	
	Переложение скрипичной музыки: - переложение скрипичной музыки И.С. Баха; - переложения музыки для скрипичных квартетов; - переложения скрипичной музыки композиторов-романтиков; - переложение скрипичной музыки русских композиторов; - переложение скрипичной музыки советских композиторов;	В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция: - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). В результате изучения дисциплины студент должен: Знать: - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (З.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (З.4); -методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (З.5). Уметь: - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5).	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос
	Переложение хоровой и вокальной музыки И.С. Баха; - переложения хоровой и вокальной музыки композиторов-	В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция: - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание- - переложение

	<p>романтиков; - переложение хоровой и вокальной музыки русских композиторов; - переложение хоровой и вокальной музыки советских композиторов;</p>	<p>произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен: Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (З.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (З.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (З.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	<p>музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>
	<p>Переложение оркестровой музыки: - переложения музыки для скрипичных квартетов; - переложение музыки композиторов-романтиков для камерных оркестров; - переложение музыки для оркестров русских композиторов; - переложение музыки для оркестров советских</p>	<p>В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована следующая компетенция:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен: Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - историю развития жанра транскрипций, её разновидностей, применительно к народным инструментам (З.1); 	<p>Зачет</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>

	<p>композиторов; - переложение музыки для джазовых оркестров; - переложение музыки для эстрадных оркестров;</p>	<ul style="list-style-type: none"> - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (3.2); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей. (3.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органнх произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3). - делать переложения хоровых и вокальных произведений:(У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	
--	---	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.

5.1. Образовательные технологии.

В ходе обучения применяются традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме лекций и практические групповые занятия в компьютерном классе с использованием программы «Сибелиус».

В ходе обучения используются традиционные и не традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме лекций и практических работ в компьютерном классе. Особое место занимает создание вариации и импровизации на заданные или сочиненные темы, а также их компьютерный набор в программе «Сибелиус»

5.2. Информационно-коммуникативные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся (СР).

6.1. Методические указания для обучающихся по организации СР.

Предмет «Методика переложения музыкальных произведений» призван дать знания, накопленные многими поколениями музыкантов. Данный подход даёт возможность проведения групповых занятий, задействовать целые потоки в процессе обучения. Индивидуализировать процесс обучения позволяет компьютерная программа «Сибелиус». Она позволяет не только закреплять теоретические знания, полученные в процессе лекционного курса, но и формировать звуковое образное мышление, так называемый внутренний слух. Именно эти традиционные качества позволяют будущему мастеру импровизации органично влиться в общемировую культуру, не противопоставляя своё творчество исторически сложившимся канонам эстетического вкуса. В связи с этим для успешного освоения предлагаемого материала, необходимо освоить компьютерный набор музыкального материала в программе «Сибелиус». Это не сложно сделать, так как данный предмет (Компьютерный набор) введён в учебный план и преподаётся на кафедре народных инструментов.

Начинать осваивать программу по «Методике переложения музыкальных произведений» в той последовательности, в какой он изложен в содержании дисциплины. Данная последовательность не противоречит дидактическим принципам и позволит обучающимся успешно пройти предлагаемый курс. Следует заметить, что данное утверждение не является единственным способом прохождения материала. Особенно это касается заочной формы обучения. Материал излагается таким образом, что его изучение можно начинать с любого раздела, так как он рассчитан на студентов высших учебных заведений, с достаточно высокой суммой знаний в музыкальном искусстве. Одно бесспорно, для получения глубоких знаний, позволяющих приступить к практическому курсу переложений и транскрипции на профессиональном уровне и достичь в этом положительных результатов, необходимо изучить весь предлагаемый материал. Кроме этого необходимо выполнить все практические и самостоятельные работы, предусмотренные программой, набрав их в компьютерной программе «Сибелиус».

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства (ФОС) для текущего контроля успеваемости

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Оценочные средства (ПК-2)
	Раздел 1. Введение в предмет	Тестовый контроль. Устный опрос
	Роль переложений в формировании музыканта-исполнителя. - исторический обзор жанра переложений; - природа жанра; - баянная редакция; - основные принципы переложений;	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
	Художественно-выразительные возможности современных баянов: - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос

Художественно-выразительные возможности современной домры: - диапазон; - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
Художественно-выразительные возможности современных гармоник: - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
Художественно-выразительные возможности современной балалайки: - диапазон; - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
Художественно-выразительные возможности современных духовых фольклорных инструментов: - диапазон; - тембр - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
Художественно-выразительные возможности современных шумовых фольклорных инструментов: - диапазон; - тембр - приёмы игры. - штрихи:	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
Раздел 2. Переложение музыкального материала	
Переложение органнх произведений: - запись переложения; - запись и исполнение партии педали; - концентрация фактуры в пределах одной октавы; - перемещение голосов на октаву; - распределение органного текста на баянные клавиатуры; - регистровка органнх сочинений.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос
Переложение клавирной музыки: - переложение клавирной музыки И.С. Баха; - переложения музыки для клавесина; - переложения клавирной музыки композиторов-романтиков; - переложение клавирной музыки русских композиторов; - переложение клавирной музыки советских композиторов;	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос
Переложение скрипичной музыки: - переложение скрипичной музыки И.С. Баха;	Дискуссия Тестовый контроль

	<ul style="list-style-type: none"> - переложения музыки для скрипичных квартетов; - переложения скрипичной музыки композиторов-романтиков; - переложение скрипичной музыки русских композиторов; - переложение скрипичной музыки советских композиторов; 	Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос
	Переложение хоровой и вокальной музыки И.С. Баха; <ul style="list-style-type: none"> - переложения хоровой и вокальной музыки композиторов-романтиков; - переложение хоровой и вокальной музыки русских композиторов; - переложение хоровой и вокальной музыки советских композиторов; 	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос
	Переложение оркестровой музыки: <ul style="list-style-type: none"> - переложения музыки для скрипичных квартетов; - переложение музыки композиторов-романтиков для камерных оркестров; - переложение музыки для оркестров русских композиторов; - переложение музыки для оркестров советских композиторов; - переложение музыки для джазовых оркестров; - переложение музыки для эстрадных оркестров; 	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос

7.2. Оценочные средства (ФОС) для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины «Методика переложения музыкальных произведений».

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-2	Дискуссия. Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, тестовый контроль, проверка письменных (практических) заданий, предусмотренных планом практических заданий, набранных в компьютерной программе «Сибелиус», проверка выполнения письменных (практических), заданий установленных планом самостоятельных работ студента набранных в компьютерной программе «Сибелиус», зачёт.
ПК-2	Переложение или транскрипция музыкального произведения, выбранного студентом, согласованного с преподавателем, объёмом не менее 6 печатных клавирных листов.

7.3. Зачётные требования по курсу «Методика переложений музыкальных произведений»

- переложение или транскрипция музыкального произведения, выбранного студентом, согласованного с преподавателем, объёмом не менее 6 печатных клавирных листов.
- устный ответ на вопросы, представленные в разделе 7.4.

7.4. Вопросы к зачёту.

1. Исторический обзор жанра переложений.
2. Природа жанра.
3. Баянная редакция.
4. Основные принципы переложений.
5. Диапазон. современного баяна
6. Регистры современного баяна
7. Приёмы игры современного баяна
8. Штрихи современного баяна
9. Запись переложения органных произведений
10. Запись и исполнение партии педали органных произведений
11. Концентрация фактуры в пределах одной октавы органных произведений
12. Перемещение голосов на октаву органных произведений
13. Распределение органного текста на баянные клавиатуры
14. Регистровка органных сочинений.
15. Переложение клавирной музыки И.С. Баха.
16. Переложения музыки для клавесина.
17. Переложения клавирной музыки композиторов-романтиков.
18. Переложение клавирной музыки русских композиторов.
19. Переложение клавирной музыки советских композиторов.
20. Переложение хоровой и вокальной музыки.
21. Переложение скрипичной музыки:
22. Переложение скрипичной музыки И.С. Баха.
23. Переложения скрипичной музыки композиторов-романтиков.
24. Переложение скрипичной музыки русских композиторов.
25. Переложение скрипичной музыки советских композиторов.
26. Переложения музыки для скрипичных квартетов.
27. Переложения музыки для камерных оркестров.
28. Переложение музыки для симфонических оркестров.
29. Переложение музыки для джазовых оркестров.
30. Переложение музыки для эстрадных оркестров.

7.5. Примерные образцы тестовых заданий

Выберите правильные ответы

1. Каким понятием пользовался Б. Мейлах при интерпретации произведения средствами другого вида искусств.

- а) модуляция;
- б) концепция;
- в) транспонирование.

2. Как назвал переложение Ф. Лист.

- а) транскрипция;
- б) каденция;
- в) отклонение.

3. Какие виды данной деятельности существуют в музыкальном искусстве.

- а) баянная редакция;
- б) переложение, фантазия;
- в) редакция, переложение, фантазия, транскрипция.

3. Дифференциация репертуара жанра переложений.

- а) концертный репертуар, педагогический репертуар, пьесы для домашнего музицирования;
- б) репертуар популярной музыки;
- в) репертуар духовной музыки.

4. Какие элементы конструкции характеризуют современный, концертный баян, аккордеон.

- а) готовая система, вспомогательные ряды на правой клавиатуре;
- б) готово-выборная система; пятирядная правая клавиатура, многотембровость, диапазон;
- в) пятирядная левая клавиатура, трехрядная правая клавиатура.

5. Какие тембры составляют основу регистров баяна «Юпитер».

- а) саксофон, скрипка, жалейка, тромбон;
- б) фагот, кларнет, концертина, пикколо;
- в) тенор, бас, сопрано.

6. Возможно ли переложение органных произведений на баян.

- а) да;
- б) нет;
- в) только произведения авторов 21 века.

7. Возможно ли переложение клавирных произведений для баяна.

- а) нет;
- б) только из репертуара ДМШ;
- в) да.

8. Какая система клавиатур на органе не дает задержку звука.

- а) пневматическая, электрическая;
- б) механическая, электромеханическая;
- в) все.

9. Форма записи органных переложений для баяна.

- а) буквенная;
- б) однострочная;
- в) двух и трехстрочная.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.

Особое место занимает использование при выполнении самостоятельной работы компьютерной программы «Сибелиус». Данная программа позволяет прослушать переложение произведения, без использования акустических инструментов, расширяет возможности транскриптора, активно формирует внутренний слух.

1. Прежде чем приступать к созданию переложения или же транскрипции для какого либо музыкального инструмента, необходимо точно знать: звуковысотный диапазон инструмента; регистры инструмента; приёмы игры на инструменте; штрихи исполняемые на данном инструменте.

2. Необходимо овладеть практическими приёмами, предложенными в данной работе, закрепить их на определенном количестве вариаций на основе примеров из народной музыки.

3. Необходимо начинать переключать музыкальные произведения на другие инструменты, небольших фактурно не сложных музыкальных произведений. С приобретением всё большего объёма теоретических знаний и практического опыта, можно переходить к переложению, затем и транскрипции произведений с всё большим объёмом и сложной фактурой.

4. Решив сделать транскрипцию какого - либо произведения, необходимо хорошо усвоить схемы вариационных приёмов, уметь не только пользоваться ими в своих транскрипциях, но и находить их при анализе транскрипций и переложений других музыкантов, чтобы

впоследствии, обогатив свои знания, умело отойти от схематизма в своём творчестве.

5. Прежде чем приступать к практическому переложению, музыкального произведения необходимо хорошо ознакомиться с его характером, строением, стилем, особенностями того инструмента, для которого оно было написано композитором в оригинале.

6. Следует несколько раз проиграть произведение, прислушиваясь к звучанию фактуры, развитию формы, громкостной динамики, наметить план использования тех или иных приёмов переложения.

7. При создании транскрипций, опираясь на большой личный запас сложных и виртуозных вариационных приёмов, следует использовать их экономно, разумно, заботясь о достаточно лёгком и свободном их исполнении.

8. Любое переложение или же транскрипция, должны украсить музыкальное произведение, выявить и подчеркнуть наиболее яркие и своеобразные характеристики. Следует помнить, что не сложная фактура и объём делают переложение и транскрипцию интересными, а умелое и уместное применение приёмов переложения и транскрипции.

9. Необходимо помнить о том, что транскрипторская деятельность, как и композиторская, исполнительская подчиняется в первую очередь закону художественной ценности. В другом качестве, они не нужны.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Липс, Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции: теория и практика / Ф.Р. Липс. – М.: Музыка (м), 2010. – 136с., ноты. – Текст : непосредственный
2. Специальный инструмент: баян : учеб.-метод. пособие для студентов по направлению подготовки 53.03.02.(073100.62) «Музыкально – инструментальное искусство» / А.М. Таюкин. – Кемерово: КемГУКИ, 2015. – 158с. – Текст : непосредственный.
3. Специальный инструмент. Причины нарушения стабильности исполнения на эстраде у баянистов и их устранение в классе специального инструмента [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств / С.Н.Федин. – Кемерово: Кемеров. гос.ун-т культуры и искусств, 2010. – 192с. – Текст : непосредственный

9.2. Дополнительная литература

4. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии) / Х.С. Кушнарёв. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 196с. – Текст : непосредственный
5. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне / Б. Егоров // Баян и баянисты. Вып. 5.- М.: Музыка, 1981. – С. 57-84. – Текст : непосредственный
6. Егоров Б.К вопросу о систематизации баянных штрихов / Б. Егоров // Баян и баянисты. Вып. 6.- М.: Музыка, 1984. – С. 104-126. – Текст : непосредственный
7. Крупин А.В. Романов А.Н. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне. Новосибирск, 2000. – Текст : непосредственный
8. Федин С. Специальный инструмент. Причины нарушения стабильности исполнения на эстраде у баянистов и их устранение в классе специального инструмента. / О.В. Кравцова. - Кемерово, изд. КемГУКИ, 2010. – 191с. – Текст : непосредственный
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога./ Г.Г. Нейгауз. – 6-е изд., испр. и доп.- М.: Классика-XXI, 1999. – 232с. – Текст : непосредственный

9.3 Электронные ресурсы - культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu./kemguki.ru/>

9.3.1. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Официальные сайты органов власти и управления, ведущих учреждений, организаций по направлениям подготовки (например, сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт Российской государственной библиотеки и др.)

Тематические порталы (например, Федеральный портал «Российское образование», портал «Архивы России», портал «Классическая музыка» и др.). Сайты высших учебных заведений. Персональные сайты композиторов, ведущих исполнителей инструменталистов, филармоний и т.д.

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>
4. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
5. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются: операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP); пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox; офисный пакет – LibreOffice; редактор электронных курсов - Learning Content Development System, служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие класса для лекционных занятий, аудио-видеоаппаратуры.

Наличие фонда нотной литературы в традиционном и электронном виде.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Список ключевых слов

Жанр

Переложения
Баян
Редакция
Транскрипция
Органые
Клавирные
Скрипичные
Хоровые
Симфонические
Академические
Классические
Романтики
Джазовые
Эстрадные
Регистры
Штрихи
Дипазон
Клавесин
Интерпретация
Композитор
Исполнитель

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

История исполнительских стилей

Рабочая программа дисциплины

по направлению подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: «Фортепиано»

Квалификации:

Артист ансамбля. Преподаватель. Концертмейстер.

Профили подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые
инструменты»,

«Оркестровые струнные инструменты»

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива.

Профили подготовки: «Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Национальные инструменты народов России».

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Автор:
доцент Протасова Н.Г.

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	6
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата.....	6
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	6
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	6
4. Структура дисциплины.....	6
4.1.1 Очная форма обучения.....	6
4.1.2. Заочная форма обучения.....	7
4.3. Содержание дисциплины.....	8
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	12
5.1 Образовательные технологии.....	12
5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....	13
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.....	13
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....	13
6.2. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / учебных проектов.....	14
6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР.....	14
7. Фонд оценочных средств.....	15
7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины.....	17
7.2. Формы контроля формируемых компетенций.....	17
7.3. Требования к зачету.....	17

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	18
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	18
9.1.Основная литература.....	18
9.2. Дополнительная литература.....	19
9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....	22
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	23
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	24
12. Список ключевых слов.....	25

Введение

1. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины является воспитание музыкального вкуса на основе изучения высокохудожественных музыкальных произведений различных направлений, эпох, стилей; ознакомление с кругом историко-фактологических и теоретических данных по истории исполнительских стилей.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО:

«История исполнительских стилей» входит в вариативную часть дисциплин по выбору (Б1.В.ДВ.1. - профиль «Фортепиано»; ЕН.В2. - профиль «Оркестровые духовые и ударные инструменты»; С2.В2. – профиль «Оркестровые струнные инструменты»); тесно связан с такими дисциплинами, как «Эстетика», «История музыки», «История исполнительства» (по видам инструментов).

Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение дисциплины направлено на формирование способности пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).

В результате изучения дисциплины обучающийся должен:

Знать, уметь, владеть:

- методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).

Дисциплина изучается в 8 семестре. Итоговый контроль в форме зачёта (защита реферата).

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 72 часа. Из них 18 часов лекционных занятий, 4 – практические занятия, 50 часов – самостоятельная работа; 8 часов - интерактивные формы обучения.

4.1.1. Очная форма обучения

№/ №	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			Всего	Лекции	Семинарские / Практические занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС	
1.	Тема 1. Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки.	8	7	2			5	тестирование
2.	Тема 2. Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка.	8	9	2		2	5	тестирование
3.	Тема 3. Типология стиля.	8	7	2			5	тестирование
4	Тема 4. Авторский стиль.	8	8	1	2		5	тестирование
5	Тема 5. Национальный стиль.	8	7	2			5	тестирование
6	Тема 6. Исторический стиль.	8	7	2			5	тестирование
7	Тема 7. Жанр в музыке	8	9	2		2	5	тестирование

								ание
8	Тема 8. Музыка эпохи Возрождения: характеристика времени, стилистические признаки.	8	9	2		2	5	тестирование
9	Тема 9. Стилль музыки эпохи Барокко и Классицизма.	8	9	2		2	5	тестирование
10	Тема 10. Музыкальные стили 19-20 вв..	8	8	1	2		5	тестирование
	Итого:		72	18	4	8 (40%)	50	Зачёт

4.1.2. Заочная форма обучения

№/ №	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			Всего	Лекции	Семинарские / Практические занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС	
1.	Тема 1. Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки.	8	7	1			6	тестирование
2.	Тема 2. Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка.	8	9,5	0,5	2	1	6	тестирование
3.	Тема 3. Типология стиля.	8	6,5	0,5			6	тестирование
4	Тема 4. Авторский	8	8,5	0,5	2		6	тестирование

	стиль.							ание
5	Тема 5. Национальный стиль.	8	6,5	0,5			6	тестиров ание
6	Тема 6. Исторический стиль.	8	6,5	0,5			6	тестиров ание
7	Тема 7. Жанр в музыке	8	7,5	0,5		1	6	тестиров ание
8	Тема 8. Музыка эпохи Возрождения: характеристика времени, стилистические признаки.	8	9,5	0,5	2	1	6	тестиров ание
9	Тема 9. Стиль музыки эпохи Барокко и Классицизма.	8	9	0,5		2	6	тестиров ание
10	Тема 10. Музыкальные стили 19-20 вв..	8	9	1	2		6	тестиров ание
	Итого:		72	6	6	5 (40%)	60	Зачёт

4.2. Содержание дисциплины

/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости форма промежуточной аттестации
	Тема 1. Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки.	В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: - методологию	тестирование реферат зачет в 8 сем.

		анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).	
	Тема 2. Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка.	В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть:- методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).	
	Тема 3. Типология стиля.	В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).	
	Тема 4. Авторский стиль.	В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь,	

		<p>владеть: - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).</p>	
	Тема 5. Национальный стиль.	<p>В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).</p>	
	Тема 6. Исторический стиль.	<p>В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).</p>	
	Тема 7. Жанр в музыке.	<p>В результате</p>	

		<p>изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть- методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).</p>	
	<p>Тема 8. Музыка эпохи Возрождения: характеристика времени, стилистические признаки.</p>	<p>В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).</p>	
	<p>Тема 9. Стиль музыки эпохи Барокко и Классицизма.</p>	<p>В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ,</p>	

		исполнительских стилей (ПК-3).	
	Тема 10. Музыкальные стили 19-20 вв..	В результате изучения дисциплины студент должен знать, уметь, владеть: методологию анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-3).	

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные образовательные технологии**, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий;
- **мультимедийные образовательные технологии**, включающие аудио и видео исполнение разных исполнителей на фортепиано, предполагающее сравнительный анализ интерпретаций исполняемых произведений;
- **инновационные технологии**, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход при изучении произведений разных жанров и стилей;
- **интерактивные технологии**:

- дискуссия;
- круглый стол.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины включают: файлы с текстами лекций, электронные презентации, различного рода изображения (иллюстрации, нотный материал), ссылки на учебно-методические ресурсы (интернет) и др. В процессе изучения учебной дисциплины обучающемуся важно усвоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки. При освоении указанной дисциплины применяются интерактивные элементы: задания, тесты, семинары и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов.

При освоении обучающимися дисциплины подготовка ответов на вопросы используется как одно из основных средств объективной оценки знаний.

Применение электронных образовательных технологий предполагает размещение их на сайте электронной образовательной среды КемГИК по адресу <http://edu/kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы

- Методические указания для самостоятельной работы студентов
- Темы рефератов
- Тестовые задания
- Список рекомендуемой литературы

6.2. Примерная тематика рефератов

1. Музыкальный стиль: термин, понятие, трактовки.
2. Функции стиля.
3. Авторский стиль.
4. Национальный стиль.
5. Исторический стиль.
6. Классический стиль.
7. Стиль музыки эпохи Романтизма.
8. Стиль музыки эпохи Импрессионизма.
9. Стиль музыки эпохи Экспрессионизма.
10. Стиль музыки Авангарда.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Задачи занятий по дисциплине «История исполнительских стилей»:

1. Освоение и закрепление материала по истории исполнительства.
2. Самостоятельное мышление в музыкально – драматическом анализе музыкальных произведений.
3. Развитие навыков самостоятельной работы с музыкальной литературой.
4. Изучение особенностей исполнения произведений музыкального искусства.

Чтобы подготовиться к занятию, обучающемуся необходимо изучить литературу, содержащую информацию по истории музыкального искусства, влиянию социально-культурных факторов на его развитие, появление различных жанров, форм и стилей. Необходимо самостоятельно прослушать изучаемый музыкальный материал, познакомиться с литературой,

содержащей сведения о произведениях, а также знать особенности исполнения музыкальных произведений.

Чтобы охарактеризовать стили исполнительского искусства, необходимо дать ответы по следующей схеме:

А) время появления стиля, направления;

Б) страны, оказавшие наибольшее влияние на стиль, направление и его эволюцию музыкального искусства; основные представители этих направлений;

В) особенности музыкального языка, соответствующие этим стилям и направлениям.

Чтобы охарактеризовать наиболее значительных деятелей искусства, необходимы биографические знания композиторов и исполнителей, их исполнительские и композиторские особенности, жанровые предпочтения.

Предлагаются следующие указания:

- знание основных исполнительских тенденций;
- прослушивание записей разных исполнений, умение сравнивать их и анализировать;
- изучение нотных редакций.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№ п/п	Тема занятия	ПК- 3
1	Тема 1. Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки.	+
2	Тема 2. Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка.	+

3	Тема 3. Типология стиля.	+
4	Тема 4. Авторский стиль.	+
5	Тема 5. Национальный стиль	+
6	Тема 6. Исторический стиль.	+
7	Тема 7. Жанр в музыке.	+
8	Тема 8. Музыка эпохи Возрождения: характеристика времени, стилистические признаки.	+
9	Тема 9. Стиль музыки эпохи Барокко и Классицизма.	+
10	Тема 10. Музыкальные стили 19-20 вв..	+

7.2. Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-3	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; собеседование в ходе лекций; зачет (собеседование).

1. Устный опрос – дает возможность обучающемуся продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также продемонстрировать/оценить культуру мышления, способности к обобщению, анализу, восприятию информации. Примерное содержание вопросов определяется педагогом в зависимости от тематики лекции. Вопросы должны быть направлены на определение уровня теоретических знаний студента по изучаемой теме и отображать следующие аспекты:

- понятие «стиль», категории, разновидности, средства выражения;

- стилистические особенности произведения;
- формы проявления стиля, его функции.
- музыкальная терминология.

2. Собеседование – выявляет способность обучающегося к обобщению, анализу, восприятию информации; приобретенные умения использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.

3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, собеседовании в ходе лекций, зачета дают возможность оценить владение обучающегося культурой мышления, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.

Текущий контроль успеваемости осуществляется на контрольных опросах, зачете.

Формы контроля: *текущий контроль* успеваемости проходит в форме контрольных опросов (в течение семестра).

Форма итогового контроля - зачёт в конце 8 семестра.

7.3. Требования к зачету

Зачёт проводится в виде защиты реферата по тематике изученной дисциплины. Требования к реферату соответствуют требованиям ФГОС к данному виду работ.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Дисциплина «История исполнительских стилей» - одна из дисциплин по выбору в образовательном процессе обучающегося в вузе. Основная

задача педагога – подготовить специалиста, обладающего не только музыкально-исполнительскими навыками, но и подготовленного к самостоятельной профессиональной исполнительской и педагогической деятельности. Обучающийся должен научиться ориентироваться в проблемах музыкального исполнительства, делать исполнительский анализ произведения, используя разные источники музыкальной информации, сформировать собственную идею в контексте времени.

Предмет охватывает большой комплекс вопросов, в которых должен ориентироваться обучающийся:

1. Музыкальное исполнительство как историко-культурное явление (становление и развитие исполнительства и его культурные функции).
2. Музыкальное исполнительство как вид деятельности. Основы художественной интерпретации.
3. Основные этапы развития исполнительского искусства.
4. Основные принципы исполнения музыки различных эпох: барокко, классицизма, романтической музыки, музыки XX века, современной музыки.
5. Интерпретация музыки различных стилей.
6. Особенности исполнения музыки различных стилей.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература: учебное пособие / науч. ред. Т. С. Паниотова. - 3-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань, 2017. - 448 с. - ISBN 978-5-8114-1989-0. - ISBN 978-5-91938-234-8

2. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков. - Москва: Композитор, 2009. - 353 с.: илл., нот. - ISBN 5-85285-346-1

3. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. - 4-е изд., испр. . - Санкт-Петербург: Издательство "Лань", 2014. - 320 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература). - ISBN 978-5-8114-0334-9

9.2. Дополнительная литература

1. Бетховен. Мейербер. Глинка. Даргомыжский. Серов: биографические повествования / Болдырева Н. Ф. - Челябинск: Урал, 1998. - 520 с. : портр. - (Жизнь замечательных людей. Мегапроект "Пушкинская библиотека"). - ISBN 5-88294-082-6

2. В классе А. Б. Гольденвейзера [Текст] : сборник статей / сост.: Д. Благой, Е. Гольденвейзер. - Москва: Музыка, 1986. - 214 с. : нот. - (Уроки мастерства).

3. Гусева Е.С. История музыкальных стилей Западной Европы: учебное пособие / Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2006. - 100 с. - Б. ц.

4. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода [Текст]: сборник трудов. вып. 92 / ответс. ред. Н. С. Гуляницкая. - [Б. м.]: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. - 160 с.

5. Коган Г.М. Работа пианиста. - Москва: Классика-XXI, 2004. - 203 с. - (Секреты фортепианного мастерства). - ISBN 5-89817-080-4

6. Коган Г.М. У врат мастерства. - Москва: Классика-XXI, 2004. - 130 с. - (Секреты фортепианного мастерства). - ISBN 5-89817-110-X

7. Корто А. О фортепианном искусстве. - Москва: Классика-XXI, 2005. - 249 с. - ISBN 5-89817-105-3

8. Корыхалова Н.П. Увидеть в нотном тексте...: О некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они) [Текст]. - Санкт-Петербург: Композитор - Санкт-Петербург, 2016. - 256 с : нот. - ISBN 978-5-7379-0411-1

9. Ландовска В. О музыке [Текст]: литературное наследие. ч. I.; пер. с английского, послесловие и комментарии А. Е. Майкапар. - Москва: Классика-XXI, 20005. - 368 с. - ISBN 5-89817-115-0

10. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность [Текст] / М. Н. Лобанова. - Москва: [б. и.], 1990. - 312 с. - ISBN 5-85285-031-4

11. Майкапар С. М., Майкапар А. Е. Творчество музыканта-исполнителя - Москва: Директ-Медиа, 2011.- 114 с.

12. Мартынов Н.А.; Цытович В.И. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв. [Ноты]. В 2 т. Т. 1.: хрестоматия по истории оркестровых стилей / - Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2000. - 440 с. : ил. - ISBN 5-7443-0051-1

13. Мартынов Н.А.; Цытович В.И. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.. В 2 т. Т.2 [Ноты]: хрестоматия по истории оркестровых стилей / - Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2007. - 424 с.: ил. - ISBN 5-7443-0051-1

14. Мартынов Н. А., Цытович В. И. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.. В 2 т. Т.2 [Ноты]: хрестоматия по истории оркестровых стилей. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2007. - 424 с.: ил. - ISBN 5-7443-0051-1

15. Ментюков А. П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 2. Западноевропейская классика XVIII - XIX вв.: учебное пособие по курсу

"История гармонии" - Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2008. - 351 с. - (Учебная библиотека)

16. Мильштейн Я.И. "Хорошо темперированный клавир" И. С. Баха и особенности его исполнения. - Москва: Классика-XXI, 2004. - 348 с. - (Секреты фортепианного мастерства). - ISBN 5-89817-093-6

17. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства [Текст]: сборник статей / рец. К. Х. Аджемов. – Москва: Советский композитор, 1983. - 266 с. : ил.

18. Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Сб.: Мастера советской пианистической школы. М., 1961

19. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам [Текст] - Москва : Музыка , 1967. - 119 с. : нот.

20. Музыкально-исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Корыхалова Наталия Платоновна. - Санкт-Петербург: Композитор, 2003. - 272 с. - ISBN 5-7379-0095-9

21. Назайкинский Е. В. Стиль и жанры в музыка: учебное пособие / - Москва: Владос, 2003. - 248 с.: ноты. - (Учебное пособие для вузов).

22. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога [Текст]: учебное пособие. - 5-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2015. - 256 с.: ил., ноты. - (Учебники для вузов. Специальная литература). - ISBN 978-5-8114-1895-4. - ISBN 978-5-91938-196-9

23. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. - 6-е изд., испр. и доп. - Москва: Классика-XXI, 1999. - 232 с. - ISBN 5-89817-005-7

24. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания [Текст]: к семидесятилетию со дня рождения. - Москва: Музыка, 1977. - 221 с. : ил.

25. Окраинец О.А. Доменико Скарлатти: Через инструментализм к стилю / Окраинец И. А. - Москва: Музыка (м), 1994. - 207 с.: ноты. - ISBN 5-7140-0462-0

26. Цыпин Г. М. Портреты Советских пианистов [Текст]: музыкально-критические статьи. - Москва: Советский композитор, 1982. - 256 с. : ил.

27. Чёрная М. Р. История фигурационного письма в русской фортепианной музыке. Часть 1: Русский фигурационный стиль: истоки и классика: учебное пособие. - Тверь: Тверской государственный университет, 2006. - 126 с. - ISBN 5-7609-0339-X

28. Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы. - Москва: Композитор, 2006. - 528 с. - ISBN 5-85285-838-2

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

1. Алексеев А. Методика преподавания фортепиано [Электронный ресурс] / А. Алексеев - Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2006. – 132 с. Университетская библиотека online. Режим доступа: Biblioclub.ru/57165_Metodika_piano.html - заглавие с экрана

2. Лозинская, В.П. Русская музыка с древнейших времен до середины XX века: монография / В.П. Лозинская ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Сибирский Федеральный университет. - Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2013. - 138 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7638-2794-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=364032>.

3. Майкапар С. М., Майкапар А. Е. Творчество музыканта-исполнителя - Москва: Директ-Медиа, 2011. – 114 с. Университетская

библиотека online. Режим доступа: <https://biblioclub.kemgik.ru>

4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры [Электронный ресурс] / Г. Нейгауз - Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2007. – 240 с. Университетская библиотека online. Режим доступа: biblioclub.ru/57187_Iskusstvo_igri.html - заглавие с экрана

5. Холопова, В.Н. Феномен музыки: монография / В.Н. Холопова. - Москва: Директ-Медиа, 2014. - 384 с. Университетская библиотека online. Режим доступа: ISBN 978-5-4458-6481-3; То же [Электронный ресурс]. - URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=230073>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы:

- лицензионное программное обеспечение:

- Операционная система – MSWindows (10, 8,7, XP)
- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Офисный пакет – LibreOffice
- Графические редакторы - 3DSMaxAutodesk (для образовательных учреждений)
- Интернет -браузеры - Mozilla Firefox (Internet Explorer). Google Chrome)

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие классов для проведения лекционных и семинарских занятий, трансляции музыкальных произведений; видео- и аудио аппаратура, наличие инструментов в классах для СРС; библиотечного фонда: словари музыкальных терминов, литература по теории и истории музыкального искусства; аудио-, видеозаписи музыкальных произведений

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа,
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Перечень ключевых слов

Аккомпанемент

Анализ

Ансамбль

Беглость

Гармония

Динамика

Жанр

Интерпретация

Интонирование

Методология

Моторика

Переложение

Полифония

Ритм

Сонатина

Сонатное аллегро

Стиль

Тембр

Транспонирование

Туше

Формообразование

Штрихи

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

Основы импровизации

Рабочая программа дисциплины

Профиль подготовки

«Фортепиано»

Квалификации:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Профиль подготовки

«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.
Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.**

Профили подготовки:

«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,

«Оркестровые струнные инструменты»,

«Национальные инструменты народов России»

Квалификации:

**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива**

Формы обучения:

очная, заочная

Составитель:
профессор
С.Н. Федин

1. Цели освоения дисциплины.

Цель курса «Основы импровизации» - дать основные теоретические знания, накопленные мировой музыкальной культурой в области импровизации.

2. Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП ВО бакалавриата

Курс относится к дисциплинам по выбору профессионального цикла подготовки 53.0302 «Музыкально-инструментальное искусство». Профиль подготовки: «Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)» «Национальные инструменты народов России», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр». Для его освоения необходимы знания следующих дисциплин: Специнструмент, Музыкальная форма, Гармония, Полифония.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесённые с планируемыми результатами освоения образовательной программы. У обучающегося должны быть сформированы следующие компетенции:

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	Знать: - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	Уметь: - осознать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	Владеть: -навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального произведения.

4. Объём, структура и содержание дисциплины

4.1 Объём дисциплины (модуля).

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов. Из них 72 часа в контактной (аудиторной) форме – 40ч. лекционные, 32ч. – практические, 36ч. – СРС.

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые инструменты» (очная форма)

№/ №	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практиче- ские занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интеракт ивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Академическая импровизация	4	36	10	11		Дискуссия 15	18
1.2.	Джазовая импровизация	5	36	10	11		Дискуссия 15	18
	Всего часов в интерактивной форме:						5*(40%) 30ч.	
	Итого:		108	20	22		30	36

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачётные единицы, 108 часов, «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», (заочная форма)

№/ №	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекции	Практич еские занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интеракт ивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в предмет	4	2	2				
1.2.	Переложение музыкального материала	4	106	6			Дискус- сия 3ч	100
	Всего часов в интерактивной форме:						(40%) 3ч.	
	Итого:		108	8				100

4.2 Содержание раздела дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (разделы, темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств. Формы текущего контроля, промежуточной

			аттестации
1	Раздел 1. Академическая импровизация		
1.1	<p><i>Тема ...</i></p> <p>Основное содержание темы...</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). 	<p>Проверка результатов практических заданий;</p> <p>тестовый контроль</p>
1.2			коллоквиум
	<p>Импровизация:</p> <ul style="list-style-type: none"> - история предмета; - место импровизация в фольклорной музыке, - место импровизация в русской духовной музыке, - место импровизация в органной музыке, - место импровизация в клавирной музыке, - место импровизация в джазовой музыке 	<p>Формируемые компетенции-</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) 	<ul style="list-style-type: none"> - Дискуссия Тестовый контроль устный опрос

		<ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. <p>В.3)</p>	
	<p>Орнаментика. Пассажи, тираты, Фигурации, фиоритуры, тремоло, вибрато. Ненотированные ритмические изменения: рубато, ломбардский ритм, неравновеликие ноты.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. <p>(У.1)</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. <p>В.3)</p>	
	<p>Орнаментика Г.Ф. Генделя. Орнаментика И.С. Баха. Трактовка понятий: трели, мордент, форшлаг, пральтриллер, нахшлаг, группетто, арпеджато Г.Ф. Генделем и И.С. Бахом. Сустракция и антиципация.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>(У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3)</p> <p>Владеть: - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3)</p>	
	<p>Авангардизм. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и авангардизм. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.</p>	<p>- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать: - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4)</p> <p>Уметь: - сочинять импровизации в</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) Владеть: - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно- категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3)</p>	
	<p>Алеаторика. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и алеаторика. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.</p>	<p>- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен: Знать: - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально- теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) Уметь: - сочинять</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) Владеть: - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3)</p>	
	<p>Вариации. Музыкальная форма. Место в музыкальном искусстве Этапы развития. Специфика различных эпох и школ, жанров.</p>	<p>- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать: - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) Уметь:</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
	<p>Фигурационное варьирование мелодии на баяне, аккордеоне домре балалайке. Вспомогательные ноты, проходящие ноты, сочетание вспомогательных и проходящих нот. Использование терцовых и проходящих нот. Применение вспомогательных, проходящих и терцовых нот в различных комбинациях. Роль гармонического сопровождения мелодии при варьировании. Скачковые вспомогательные. Сочетание скачковых вспомогательных нот с проходящими и терцовыми нотами. Расширение диапазона вариации до двух трёх октав.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3) 	
	<p>Обогащение изложения мелодии. Изменение колорита звучания мелодии. Октавное удвоение, терцовое удвоение, изложение секстами. Сочетание различных приёмов варьирования. Изложение аккордами, арпеджио. Изложение темы на левой клавиатуре. Перемещение в одноимённый минор, параллельный минор, другие мажорные тональности.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>деятельности (З.4)</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
	<p>Шумовые эффекты на народных инструментах как один из видов сонористической техники импровизации. Подражание барабанам звучанию тетивы лука, свист ветра или дудочек. Щёлканье языком, пальцами, топание ногами. Фонизм в академической музыке. Сонористика.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (З.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (З.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (З.3) - музыкально-теоретические основы 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>импровизаторской деятельности (3.4)</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
2.	Раздел 2. Джазовая импровизация		
	<p>Джаз. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Принципы импровизационности. Ведущие композиторы и исполнители. Ведущие джазовые коллективы специфика их стилей. Направления в джазе</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) 	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание</p> <p>устный опрос</p>

		<p>- музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (З.4)</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
	<p>Гармония в джазе. Пять видов септаккордов их обозначение. Обращение септаккордов. Гармонические обороты. Альтерация тонов в септаккордах. Нон аккорд. 11-й и 13-й аккорд. Альтерация в 9, 11, 13-м аккордах. Гармоническое обогащение сетки. Проходящие и вспомогательные септаккорды. Тритоновая замена Д7.</p>	<p>- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2).</p> <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (З.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (З.2)) - специфику импровизации как вида 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание устный опрос</p>

		<p>творческой деятельности (3.3)</p> <ul style="list-style-type: none"> - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3) 	
	<p>Блюз, лад, гармония, джазовая форма– ааба, аранжирование аккордов. Старинные негритянские трудовые песни. Вокальный блюз. Инструментальные формы блюза. Блюзовый период. Блюз архаический, классический, современный, их гармонические сетки. Блюзовый лад. Минорная пентатоника.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох (3.2)) - специфику 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос</p>

		<p>импровизации как вида творческой деятельности (3.3)</p> <ul style="list-style-type: none"> - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
	<p>Блюз, лад, гармония, джазовая форма– ааба, аранжирование аккордов. Старинные негритянские трудовые песни. Вокальный блюз. Инструментальные формы блюза. Блюзовый период. Блюз архаический, классический, современный, их гармонические сетки. Блюзовый лад. Минорная пентатоника.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). <p>В результате изучения дисциплины студент должен:</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации различных стилей и эпох 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание устный опрос</p>

		<p>(3.2)) - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) Уметь: - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) Владеть: - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. В.3)</p>	
	<p>Джазовая импровизация. Импровизация как одно из формообразующих средств в джазе. Направление «мэйнстрим». Парафразный и линейный принципы импровизации. Атака звука, артикуляция, акцентирование, свинг.</p>	<p>- способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2). В результате изучения дисциплины студент должен: Знать: - этапы развития жанра и его разновидностей (3.1) - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанной с ней специфику интерпретации</p>	<p>Зачет</p>

		<p>различных стилей и эпох (3.2))</p> <ul style="list-style-type: none"> - специфику импровизации как вида творческой деятельности (3.3) - музыкально-теоретические основы импровизаторской деятельности (3.4) <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сочинять импровизации в академическом стил. (У.1) - сочинять импровизации в народном стиле (У.2) - сочинять импровизации в джазовом стиле (У3) <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методами и навыками импровизаторской деятельности (В.1) - профессиональной терминологией (В.2) - понятийно-категориальным аппаратом импровизаторской деятельности. (В.3) 	
--	--	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.

5.1 Образовательные технологии

В ходе обучения используются традиционные и не традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме лекций и практических работ в компьютерном классе. Особое место занимает создание вариации и импровизации на заданные или сочиненные темы. Их компьютерный набор в программе «Сибелиус»

5.2. Информационно-коммуникативные технологии обучения

Используются информационно-коммуникационные технологии «Электронной информационно-образовательной среды КемГИК» //web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

- конспекты лекций
- методические указания

6.2. Примерная тематика рефератов (курсовых работ), учебных проектов

- набранные в программе «Сибелиус» практические задания на основе информации, заложенной в пройденной теме.

- четыре квадрата (периода, куплета) вариаций на заданную музыкальную тему.
- четыре квадрата (блюза, формы ааба, баллады) импровизаций на заданную музыкальную тему.

6.3 Методические указания для обучающихся по организации СР.

Предмет «Основы импровизации» призван дать знания, накопленные многими поколениями музыкантов. Данный подход даёт возможность проведения групповых занятий, задействовать целые потоки в процессе обучения. Индивидуализировать процесс обучения позволяет компьютерная программа «Сибелиус». Она позволяет не только закреплять теоретические знания, полученные в процессе лекционного курса, но и формировать звуковое образное мышление, так называемый внутренний слух. Именно эти традиционные качества позволяют будущему мастеру импровизации органично влиться в общемировую культуру, не противопоставляя своё творчество исторически сложившимся канонам эстетического вкуса. В связи с этим для успешного освоения предлагаемого материала, необходимо освоить компьютерный набор музыкального материала в программе «Сибелиус». Это не сложно сделать, так как данный предмет (Компьютерный набор) введён в учебный план и преподаётся на кафедре народных инструментов.

Начинать осваивать программу по «Основам импровизации» в той последовательности, в какой она ечит дидактическим принципам и позволит обучающимся успешно пройти предлагаемый курс. Следует заметить, что данное утверждение не является единственным способом прохождения материала. Особенно это касается заочной формы обучения. Материал излагается таким образом, что его изучение можно начинать с любого раздела, так как он рассчитан на студентов высших учебных заведений, с достаточно высокой суммой знаний в музыкальном искусстве. Одно бесспорно, для получения глубоких знаний, позволяющих приступить к практическому курсу импровизации в реальном времени и достичь в ней высокого уровня, необходимо изучить весь предлагаемый материал. Кроме этого необходимо выполнить все практически и самостоятельные работы, предусмотренные программой, набрав их в компьютерной программе «Сибелиус».

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства (ФОС) для текущего контроля успеваемости,

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	1 Оценочные средства. (ПК-2)
	Раздел 1. Академическая импровизация	
	Орнаментика. Пассажи, тираты, Фигурации, фиоритуры, тремоло, вибрато. Не нотированные ритмические изменения: рубато, ломбардский ритм, неравновеликие ноты.	Дискуссия Гестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Орнаментика Г.Ф. Генделя. Орнаментика И.С. Баха. Трактовка понятий: трели, мордент, форшлаг, пральтриллер, нахшлаг, группетто, арпеджато Г.Ф. Генделем и И.С. Бахом. Сустракция и антиципация.	Дискуссия Гестовый контроль Практическое задание Устный опрос

	Авангардизм. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и авангардизм. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Алеаторика. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и алеаторика. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Вариации. Музыкальная форма. Место в музыкальном искусстве Этапы развития. Специфика различных эпох и школ, жанров.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Фигурационное варьирование мелодии на баяне, аккордеоне домре балалайке. Вспомогательные ноты, проходящие ноты, сочетание вспомогательных и проходящих нот. Использование терцовых и проходящих нот. Применение вспомогательных, проходящих и терцовых нот в различных комбинациях. Роль гармонического сопровождения мелодии при варьировании. Скачковые вспомогательные. Сочетание скачковых вспомогательных нот с проходящими и терцовыми нотами. Расширение диапазона вариации до двух трёх октав.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Обогащение изложения мелодии. Изменение колорита звучания мелодии. Октавное удвоение, терцовое удвоение, изложение секстами. Сочетание различных приёмов варьирования. Изложение аккордами, арпеджио. Изложение темы на левой клавиатуре. Перемещение в одноимённый минор, параллельный минор, другие мажорные тональности.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Шумовые эффекты на народных инструментах как один из видов сонористической техники импровизации. Подражание барабанам звучанию тетивы лука, свист ветра или дудочек. Щёлканье языком, пальцами, топанье ногами. Фонизм в академической музыке. Сонористика.	1 Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
2.		
	Джаз. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Принципы импровизационности. Ведущие	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание

	композиторы и исполнители. Ведущие джазовые коллективы специфика их стилей. Направления в джазе	Устный опрос
	Гармония в джазе. Пять видов септаккордов их обозначение. Обращение септаккордов. Гармонические обороты. Альтерация тонов в септаккордах. Нон аккорд. 11-й и 13-й аккорд. Альтерация в 9, 11, 13-м аккордах. Гармоническое обогащение сетки. Проходящие и вспомогательные септаккорды. Тритоновая замена D7.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Блюз, лад, гармония, джазовая форма–ааба, аранжирование аккордов. Старинные негритянские трудовые песни. Вокальный блюз. Инструментальные формы блюза. Блюзовый период. Блюз архаический, классический, современный, их гармонические сетки. Блюзовый лад. Минорная пентатоника.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Блюз, лад, гармония, джазовая форма–ааба, аранжирование аккордов. Старинные негритянские трудовые песни. Вокальный блюз. Инструментальные формы блюза. Блюзовый период. Блюз архаический, классический, современный, их гармонические сетки. Блюзовый лад. Минорная пентатоника.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Джазовая импровизация. Импровизация как одно из формообразующих средств в джазе. Направление «мэйнстрим». Парафразный и линейный принципы импровизации. Атака звука, артикуляция, акцентирование, свинг.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос

7.2. Оценочные средства (ФОС) для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины .

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-2	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, текстовый контроль, проверка письменных заданий, предусмотренных планом практических заданий набранных в компьютерной программе «Сибелиус», проверка выполнения письменных заданий установленных планом самостоятельных работ студента набранных в компьютерной программе «Сибелиус», зачёт.

7.3 Зачётные требования по курсу «Основы импровизации»

- устный ответ на вопросы представленные в разделе 7.4.
- наличие лекционного материала, письменного или же на электронном носителе.
- наличие письменных работ, предусмотренных планом, практических заданий, набранных в компьютерной программе «Сибелиус».

- проверка выполнения письменных заданий, установленных планом, самостоятельных работ студента, набранных в компьютерной программе «Сибелиус», зачёт.

7.4. Вопросы к зачёту.

1. Дать определение основным элементам орнаментики.
2. Состояние орнаментики непосредственно перед эпохой Баха и Генделя.
3. Орнаментика Г.Ф. Генделя.
4. Орнаментика И.С.Баха.
5. Дать определение основным элементам авангардизма.
6. Рассказать об основных элементах вариационной техники.
7. Дать определение простейшим приёмам варьирования на баяне, аккордеоне.
8. Дать определение простейшим приёмам варьирования на домре.
9. Дать определение обогащению изложения мелодии.
10. Дать определение изменению колорита звучания мелодии.
11. Рассказать о специфике шумовых эффектов на народных инструментах.
12. Рассказать о специфике музыкального направления джаз.
13. Показать особенности гармонии в джазе.
14. Дать определение понятию блюз.
15. Дать определение понятию лад.
16. Рассказать о специфике джазовой формы - ааба.
17. Показать особенности альтерации аккордов в джазе.
18. Особенности мелодии в джазе.
19. Особенности ритма в джазе.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Прежде чем приступить к изучению данного курса следует усвоить мысль о том, что это не набор звуков по принципу рулетки или же случайности, а речь - на определённом языке, со сложившимися на протяжении веков правилами, традициями. Этот язык должен знать исполнитель так же хорошо, как его знают его потенциальные слушатели. Это подтверждают материалы о фактах импровизации при игре на музыкальных инструментах в древнейшие времена. Несмотря на то, что первая глава посвящена орнаментике, в практике импровизации народные музыканты опирались на выработанные в народе формы музыкального мышления, на устоявшийся круг интонаций, попевок, ритмов и т.д. Для них было характерно стремление объединить чёткую фиксацию однажды найденного музыкального образа с его свободным варьированием, добиваясь постоянного обновления и обогащения музыки. Именно эти традиции и следует принять будущему мастеру импровизации, коим является студент, изучающий предмет «Основы импровизации».

Со временем методы импровизации становились всё более определёнными, регламентированными. Высокого художественного уровня искусство импровизации достигло в светских, музыкальных жанрах в эпоху Возрождения многообразное преломление оно получило в музыкальной практике 16-18 вв., как в композиторском, так и исполнительском искусстве. Именно к этому и должен стремиться музыкант.

При изучении главы «Орнаментика» следует обратить внимание на то, что в некоторых явлениях музыкального искусства, ставших в дальнейшем фундаментальными и выросшими в самостоятельный жанр, как ни парадоксально, повинны несовершенство инструментов, и как ни печально - «гордыня», которой страдали целое поколение вокалистов, вне всякого сомнения - великих исполнителей. Именно благодаря оперным певцам и клавесинистам, диминуционная техника и мелизматика получили драгоценнейший материал, ставший фундаментом и основой искусства импровизации.

Отметим, что в основном вопросы касались звуковысотных последовательностей, которые в некоторых случаях вообще не записывались, предоставляя возможность самому композитору или исполнителю воспроизвести их в процессе сольного концертного

исполнения. Артикуляции и громкостной динамике почти не уделялось внимания. В связи с этим в материал данного предмета введена информация о сонористике, шумовых эффектах, как о элементах языка импровизации.

Выработанные импровизационной практикой в процессе исторического развития формы интонационного мышления обобщил и систематизировал В.Н. Мотов. Его работа «Простейшие приёмы варьирования на баяне или аккордеоне» представляет собой практическое руководство по созданию музыкальных импровизаций и вариаций на народные темы. В работе рассматриваются лишь наиболее простые приёмы варьирования. Но и они дают возможность при необходимости разнообразить и украсить исполнение мелодий народной песни или танца. Кстати, использование в процессе импровизации простых приёмов не запрещает одновременно использовать более сложные, выработанные в академической и джазовой практике.

В результате прохождения материала, импровизация на народную мелодию сочиняется в объёме четырёх периодов и набирается на компьютере с помощью программы «Сибелиус». Применение импровизационных приёмов не ограничивается материалом, изложенным В.Н. Мотовым в своей работе, а скорее приветствуется. Но, не смотря на широту взглядов, изложенных в темах: «Орнаментика», «Вариации», «Авангардизм», не стоит отказываться от советов, которые дал нам В.Н. Мотов.

1. Прежде чем приступить к созданию цикла импровизаций, необходимо овладеть практическими приёмами, предложенными в данной работе, закрепить их на довольно большом количестве вариаций на основе примеров из народной музыки.

2. Нужно хорошо усвоить схемы вариационных приёмов, уметь не только пользоваться ими в своих импровизациях, но и находить их при анализе других сочинений, чтобы впоследствии, обогатив свои знания, умело отойти от схематизма в своём творчестве.

3. Прежде чем приступить к практическому варьированию народной мелодии, необходимо хорошо ознакомиться с её характером, строением, гармонизацией. Следует несколько раз проиграть пример (вместе с аккомпанементом), прислушаться к звучанию, наметить план использования тех или иных приёмов варьирования.

4. Имея даже небольшой запас вариационных и импровизационных приёмов, следует использовать их экономно, разумно, заботясь о достаточно лёгком и свободном их исполнении.

5. Любая вариация должна украсить тему, выявить и подчеркнуть наиболее характерные интонации. Следует помнить, что не количество вариаций делает произведение интересным, а их качество, их умелое и уместное применение. Не все мелодии следует подвергать известным вам приёмам варьирования в полном объёме. Среди приёмов надо отбирать наиболее подходящие к характеру выбранной вами мелодии. Одним из важных моментов в композиции вариаций является достижение постепенного нагнетания напряжения, экспрессии музыки. Этому способствует использование приёмов ритмического дробления длительностей звуков мелодии, обогащение фактуры звучания, изменение колорита.

6. С приобретением всё большего объёма теоретических знаний можно переходить к варьированию народной музыки в разных мажорных и минорных ладах и тональностях, разнообразить гармонию сопровождения мелодии, применять различные модуляционные средства.

Джазовая импровизация - один из уникальных и сложных видов музыкальной культуры. Овладение им требует углублённого познания не только элементов его языка, но и принципиального и взыскательного отношения к собственному самосовершенствованию, воспитания изысканного вкуса. Высокое качество исполнения на концертной эстраде возможно при многолетних систематических занятиях, под руководством профессиональных музыкантов, грамотных педагогов. Разумеется, не каждый музыкант, изучающий «Практический курс джазовой импровизации» И. Бриля

достигнет совершенства, но при определённых задатках импровизатора, возможно, достичь определённых успехов.

Практический курс джазовой импровизации рассчитан на один семестр. Он изучается посредством мелкогрупповых занятий в компьютерном классе, на которых обучающимся предлагаются теоретические знания, закрепляемые посредством набора музыкального материала в компьютерной программе «Сибелиус». Практические формы работы предлагаются для самостоятельного выполнения. С помощью самостоятельных работ возможна отработка техники импровизации, характеризующейся свободой в исполнении языковых элементов джазовой музыки.

В первом разделе практического курса по джазовой импровизации большое внимание уделяется джазовой гармонии, её своеобразию, формированию звукового представления. Без чувства гармонии джазовая импровизация невозможна.

Проникновение в своеобразный ритмический колорит джаза, в его непростой по интонационному складу мелодический язык, происходит во втором разделе практического курса.

Результатом освоения материала, должно быть сочинение импровизации на тему и гармоническую сетку (форма *aaba* или же один из трёх видов блюза). Импровизация должна состоять из не менее, чем четырёх квадратов.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

9.1 Основная литература

1. Верменич Ю.Т. Джаз: история, стили, мастера / Ю.Т. Верменич. – 2-е изд, стер. – Санкт-Петербург. Лань. Планета музыки, 2009 - 608с. - Текст: непосредственный.
2. Федин С.Н. Основы импровизации: /С.Н. Федин. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017. – 273 с. - Текст: непосредственный.
3. Фейертаг В.Б. История джазового исполнительства в России / В.Б. Фейертаг – Санкт-Петербург Скифия, 2010. – 304с. - Текст: непосредственный.

9.2 Дополнительная литература:

4. Кинос Ю.Г. Импровизация и композиция в джазе / Кинос Ю.Г. - Ростов на Дону: «Феникс» - 2008 – 189с. - Текст: непосредственный.
5. Кунин Э. Скрипач в джазе / Кунин Э. – Москва, «Советский композитор» 1988, - 76 с. - Текст: непосредственный.
6. Сарджент У. Джаз. / Сарджент У. – Москва, «Музыка» 1987, - 294 с. - Текст: непосредственный.
7. Федин С.Н. Необходимость совершенствования методов обучения / История, теория, методика исполнительства на народных инструментах. Материалы межрегиональной научно-практической конференции. - Кемерово, 2006. - С. 50-53- Текст: непосредственный.
8. Федин С.Н. Энтропийно-гармоничный анализ эмоционального содержания музыкальных произведений // Опыт и проблемы развития культуры в условиях перестройки. – С. 301-310- Текст: непосредственный.
9. Чугунов Ю. Гармония в джазе. /А.Рустин – М., «Советский композитор»- 1985 – 144с. - Текст: непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Нотные коллекции <http://www.sheetmusic.com>, <http://www.musiccores.com>
2. Хранилища аудиозаписей <http://www.classical.ru>
3. Сайты высших учебных заведений;
4. Электронный федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>

5. База данных Российской государственной библиотеки по искусству <http://www.liar.ru>; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru> и Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru> и др.
6. Собрание записей и нот академической музыки <http://classic-online.ru/>__

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP); пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox; офисный пакет – LibreOffice; редактор электронных курсов - Learning Content Development System, служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие класса для лекционных занятий, аудио-видеоаппаратуры.
Наличие фонда нотной литературы в традиционном и электронном виде.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

11.Ключевые слова.

Авангардизм	Приёмы
Алеаторика	Рефлексы
Акустика	Целостность
Алфавит	Мышление
Блюз	Комплексы
Вариации	Орнаментика
Гармония	Приёмы
Джаз	Ритм
Мелодия	Техника
Импровизация	
Исполнительская	

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

СОВРЕМЕННАЯ ГАРМОНИЯ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки: «Баян,

»

Квалификация (степень) выпускника

Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.

Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Автор-составитель: доктор искусствоведения, профессор О.В. Синельникова.

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата.....
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....
 - 4.1. Объем дисциплины.....
 - 4.2. Структура дисциплины.....
 - 4.3. Содержание дисциплины.....
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....
 - 5.1 Образовательные технологии.....
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....
 - 6.2. Методические указания по освоению дисциплины.....
 - 6.3. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / учебных проектов
 - 6.4. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы в устной и письменной форме.....
7. Фонд оценочных средств.....
 - 7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.....
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.....
 - 7.3 Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций.....
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....
 - 8.1.Основная литература.....
 - 8.2. Дополнительная литература.....
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы....
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....
10. Перечень ключевых слов.....

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Настоящая программа курса по выбору «Современная гармония» построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта ВПО и ориентирована на студентов, имеющих среднее специальное музыкальное образование и объем базовых знаний в области гармонии, владеющих основными практическими навыками игры гармонических последовательностей и выполнения письменных упражнений.

Основная *цель* данного курса – сформировать установки для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов гармонии.

Задачи курса:

- получение целостного представления об историко-стилевых процессах развития гармонических систем XX века;
- приобретение навыков комплексного гармонического анализа произведений современной на основе знания новых техник музыкальной композиции;
- практическое овладение навыками и умениями сочинять гармонические фрагменты, имеющие стилевую определенность и относимые к эпохе XX века.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

Дисциплина «Современная гармония» входит в вариативную часть ОП бакалавриата. Для ее освоения необходимы знания по гармонии в рамках вузовской программы, а также знания по теории музыки и музыкальной форме в объеме курсов музыкального колледжа.

Структура курса включает в темы, расположенные с учетом технологического и историко-стилистического принципа: поздний романтизм – модернизм – авангард – постмодерн (от расширенной тональности до алеаторики); звуковысотные системы 1-го авангарда, 2-го авангарда и поставангарда. На занятиях рассматриваются общие особенности ладогармонического языка, репрезентирующие музыкальное мышление композиторов названных исторических периодов:

- темы, посвященные техническим средствам гармонии, характерным для музыки данной исторической эпохи;
- темы занятий, связанные с рассмотрением гармонических средств, представляющих стиль того или иного композитора.

При этом особое внимание уделяется связи гармонии с формообразованием и ее роли в музыкальном содержании и музыкальной драматургии произведений новой и новейшей музыки.

Авторский курс «Современная гармония» продолжает базовый курс гармонии, изучается в 4 семестре и завершается зачетом.

Итогом изучения современной гармонии является зачет, состоящий из двух частей:

- 1) гармонический анализ небольшого фрагмента;
- 2) ответ на теоретический вопрос.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-6. Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов.	<ul style="list-style-type: none"> - основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции; - художественно-стилевые и национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития; - принципы музыкально-теоретического анализа; - теоретические основы музыкального ис- 	<ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития; - рассматривать гармонический язык музыкального произведения в контексте исторического, социально-культурного и художественного процессов; - анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях; - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять фрагмен- 	<ul style="list-style-type: none"> - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыкаловедческой литературы в процессе обучения; - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками гармонического анализа музыкальных произведений.

	куства.	ты на собственные или заданные музы- кальные темы	
--	---------	---	--

Изучение учебной дисциплины «Современная гармония» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

2. А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;

3. В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;

4. С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;

5. Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);

6. F - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;

7. G - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

4. ОБЪЕМ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины

Вид учебной Работы	Всего часов / кредитов	Семестры	
		4-й	5-й

Аудиторные занятия (всего)	72	36	36
Групповые лекционные	40	20	20
Практические, семинарские	32	16	16
Самостоятельная работа (всего)	36	18	18
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		к.т	зачет
Общая трудоемкость в часах	108	72	72
Общая трудоемкость в зачетных единицах	3		

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины

4.2.1 Структура дисциплины для студентов дневной формы обучения

№ / №	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)				СРС
			Лекции	Семинарские / Практические занятия	Индивидуальные	в интерактивной форме*	
I.	Основные проблемы современной гармонии	4					
1.	Гармония в системе современного музыкального мышления		2	2		Ситуативный анализ Самостоятельно под-	3
2.	От романтической гармонии к современной: эволюция тональной системы, процесс эмансипа-		2	2			3

	ции диссонанса					готовлен- ные сооб- щения и дискуссия		
3.	Аккордика в музыке XX века: структурные и фонические характеристики		2	2				3
4.	Тональность XX века: расширенная тональность, хроматическая тональность, политональность у представителей первого авангарда		3	2				3
5	Неомодальность. Симметричные лады		2	2				3
6.	Атональность или свободная двенадцатитоновость и русский авангард начала XX века		3	2				3
7.	Техника микрохроматики		2	2				
8.	Новый звук и нотация		2	2				3
	Всего за 4 семестр:		20	16				18
II.	Гармонические системы в музыке XX века	5						
9.	Додекафония		2	2		Самостоя- тельно под- готовлен- ные сооб- щения и дискуссия Ситуатив- ный анализ	2	
10	Пуантилизм		2	2			4	
11	Сонорика и сонористика		2	1				
12	Алеаторика		2	1			2	
13	Конкретная и электроакустическая музыка		2	2			2	
14	Сериализм, постсериализм		2	1			2	
15	Формализованная музыкальная композиция. Стохастическая техника		2	2			4	
16	Пространственная музыка.		2	1				
17	Минимализм и репетитивная техника		2	2				
18	Полистилистика. Коллаж		2	2			4	
	Всего за 5 семестр:		20	16			18	
	ВСЕГО	108	40	32			36	

4.2.2 Структура дисциплины для студентов заочной формы обучения

№	Наименование разделов и тем	С	Количество	Интерак-
---	-----------------------------	---	------------	----------

		е м е с т р	часов			тивные формы обу- чения
			В том числе			
			Ле кц ио нн ых	Пра кти че- ски х	СР С	
I.	Основные проблемы современной гармонии					
1.	Гармония в системе современного музыкального мышления. Аккордика и тональность в музыке XX века		1		6	Лекция-дискуссия
2.	Атональность или свободная двенадцатитоновость. Техника микрохроматики		1	1	8	Лекция-дискуссия
3.	Неомодальность. Симметричные лады.		1	1	8	
4.	Новый звук и нотация		1		8	Лекция-дискуссия
	Всего за 4 семестр:		4	2	30	
II.	Гармонические системы в музыке XX века					Лекция-дискуссия
5.	Додекафония. Сериализм и постсериализм.		1	1	24	Лекция-дискуссия
6.	Сонорика и сонористика. Алеаторика.		1	1	24	Лекция-дискуссия
7.	Конкретная и электроакустическая музыка.		1		24	
8.	Минимализм и репетитивная техника		1		24	
	Всего за 5 семестр:		4	2		
	ВСЕГО:		8	4	96	

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел I. Основные проблемы современной гармонии			

<p>1.</p>	<p><i>Гармония в системе современного музыкально-го мышления</i></p> <p>XX век – особая стадия эволюции гармонии, где нашли логическое оформление многие процессы, характерные для музыки XIX столетия. Расширение звукорядной основы до полной двенадцатиступенности как нормы гармонического мышления. Коренные преобразования функциональности.</p> <p>Новаторство как принцип творческого самовыражения и символ XX века. Стремительная эволюция музыкального языка, поиски, открытия и изобретения. Расширение звуковой шкалы – от полной хроматики к микрохроматике. Открытие новых, индивидуальных гармонических техник, новых способов звукоизвлечения, изобретение новых инструментов, новых видов нотации. Выход к внемusicalным структурным принципам композиции и поиск взаимодействия с другими видами искусства (инструментальный театр, хэппенинг, перформанс, инсталляция).</p> <p>Основные направления звуковысотной организации в музыке первой половины XX века: центричность и ацентричность. Их влияние на формообразование. Центричные звуковысотные системы, основанные на модификации принципа тональности. Ацентричные системы, опирающиеся на модально-звукорядный принцип. Полная индивидуализация музыкальной композиции и ее звуковысотной организации во второй половине XX века.</p> <p>Разнообразие ладовых форм современной музыки, различных по генезису, диапазону, структуре, трактовке, способам взаимодействия и выразительности. Причины активизации ладозвукорядных процессов. Четыре типа ладовых систем, связанных со спецификой сопряжения тонов: центрированная, полицентрированная, ацентрированная, панцентрированная. Систематика ладозвукорядного материала современной музыки по четырем ладовым родам: ангемитоника, диатоника, хроматика, микрохроматика.</p>	<p>Формируемые компетенции ПК-6:</p> <ul style="list-style-type: none"> - знать: - основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции; - художественно-стилевые и национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития. - принципы музыкально-теоретического анализа; - теоретические основы музыкального искусства; - уметь: - применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития; - рассматривать 	<p>Устный опрос, проверка письменных работ (гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждениях проблем в формате дискуссии, собеседование, участие в обсуждениях проблем в формате круглого стола, дискуссии, выступление с докладом.</p>
<p>2.</p>	<p><i>От романтической гармонии к современной: эволюция тональной системы, процесс эман-</i></p>	<p></p>	<p></p>

	<p><i>сипации диссонанса</i></p> <p>Усложнение классической гармонии к концу XX века. Ввиду расширения тональной периферии, сокращения модуляционности и увеличения роли внутритональных хроматических явлений, образование расширенной тональности. Принципы расширения тональности: альтерация, образование субсистем с использованием побочных доминант и субдоминант, смешение ладовых систем. Два направления в истории музыки по использованию расширенной тональности: альтерационно-хроматическое (Р. Вагнер, Р. Штраус, А. Скрябин, ранний А. Шенберг) и модальное (М. Мусоргский, К Дебюсси). Расширенная тональность как промежуточный, переходный тип тональной организации от классической системы к современной.</p> <p>Фонизм и колорит в музыке Н. А. Римско-го-Корсакова. Новаторство А.Н. Скрябина в области гармонии. Последовательное движение к двенадцатитоновости. Тенденция к полиаккордам. Эволюция гармонического мышления Скрябина от романтической гармонии до современной. Взаимосвязь мелодии и гармонии в творчестве С. В. Рахманинова. Аккордика Рахманинова. Разновидности ладовых форм в произведениях Рахманинова.</p> <p>Творчество К. Дебюсси как принципиально новое явление в сфере ладогармонического мышления начала XX века. Роль импрессионистской эстетики в становлении ладогармонической техники Дебюсси. Использование искусственных ладов. Полиладовые образования в произведениях Дебюсси. Переосмысление внутренних отношений между горизонтальным и вертикальным аспектами мелодико-гармонического комплекса</p>	<p>гармонический язык музыкального произведения в контексте исторического, социально-культурного и художественного процессов;</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях. - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; - владеть: - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения. - профессио- 	
3.	<p><i>Аккордика в музыке XX века: структурные и фонические характеристики</i></p> <p>Эволюция форм звукового материала и аккордики. Сильное расширение круга аккордовых средств как результат эстетического признания свободного диссонанса. Типы гармонической вертикали: аккорд, сонор, сонорное поле. Принципы организации вертикали: структурно за-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения. - профессио- 	

	<p>мкнутая, высотно дифференцируемая или не дифференцируемая на слух одновременность, структурно открытое, высотно не дифференцированное в записи и на слух континуальное пространство. Классы вертикальных образований (моноаккорды и полиаккорды) и их классификация. Теоретическая концепция П. Хиндемита.</p>	<p>нальной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;</p>	
4.	<p><i>Тональность XX века: расширенная тональность, хроматическая тональность, политональность у представителей первого авангарда</i></p> <p>Качественное усложнение современной тональной системы в сравнении с классической. Проявление в творчестве С. С. Прокофьева принципов современной диатоники и развитой хроматики. Специфичность музыкального языка и своеобразие диатонической системы Д. Д. Шостаковича. Ладовая характерность гармонического языка Шостаковича.</p> <p>Политональность как способ усложнения тональности и один из видов полигармонии. Выразительное значение политональности. Субтональности – составные части политональности. Два вида единства политональности: 1) преобладание одной из субтональностей; 2) равновесие субтональностей. Фактурные разновидности политональности: гармоническая, мелодическая, смешанная. Наиболее типичные образные характеристики политональности. Тональный центр и способы его выражения в каждом пласте фактуры. Ладовая основа образующих политональных пластов. Слои фактуры и их взаимодействие. Взаимодействие аккордики между пластами. Формообразующая роль политональной гармонии. Политональный контрапункт. Отличие политональности от полиладовости, полифункциональности и полиаккордки как составных частей одного общего явления полигармонии. Тяготение И. Ф. Стравинского к различным видам полигармонии.</p>	<p>- навыками гармонического анализа музыкальных произведений.</p>	
5.	<p>Неомодальность. Симметричные лады</p> <p>Новая жизнь диатонических ладов в современной музыке. Использование особых ладовых структур для выявления национального своеобразия музыки. Смещение ладовых признаков по го-</p>		

ризонтали и вертикали – характерный путь в образовании стабильных по звукоряду «полидиатонических» ладов и современной модальной техники. Явления ладовой переменности в современной музыке.

Открытие новой диатоники XX века. Гармоническая система с ладово-мелодическим принципом в основе, предполагающая не тяготение к единому центру, а принцип соблюдения единого звукоряда. Мелодическое развертывание лада как путь достижения его специфической выразительности «ладового колорита». Родственность модальности XX века средневеково-ренессансной гармонии. Отличие новой модальности от старинной: основа – звукоряд любой структуры, любого протяжения, использование ходов по звукам аккордов, возможность опоры на диссонанс.

Модальная диссонантная аккордика. Техника центрального элемента в условиях модальности, переменность устоя. Роль линейных функций и техники разработки центрального элемента в условиях модальности. Полимодальность. Различные проявления модальности и модальной техники в творчестве И. Ф. Стравинского, Б. Бартока, К. Шимановского, О. Мессиаана, О. Репиги, Ю. Буцко, С. Губайдулиной, Н. Корндорфа.

Симметричные лады. Систематика симметричных ладов О. Мессиаана, Б. Яворского, Ю. Холопова. Сущность ладовой теории О. Мессиаана. Характерные черты ладов Мессиаана: симметричность, лимитированность («лады ограниченной транспозиции»), несемиступенность (шестидесятитоновые системы – звукоряды). Применение ладов в условиях определенной тональности, тональной неопределенности, переменности тональных центров и политональности. Основные приемы работы с ладами Мессиаана: наложение одних ладов на другие (полимодальность), модуляция из одной полимодальности в другую, смена транспозиций и переходы из лада в лад. Мелодическая и гармоническая трактовка ладов. Взаимодействие с несимметричными ладами.

	<p>Неомодальная система в концепции А. Черепнина. Особенности неомодальной системы в теории Ю. Буцко.</p>		
6.	<p>Атональность или свободная двенадцатитоновость и русский авангард начала XX века</p> <p>Атональность, атональная музыка, пантоналность в гармонии XX века как принцип звуковысотной организации, выражающийся в отказе композитора от логики гармонической тональности. Возникновение атональности как результат расширения тональности за счёт хроматизма, функциональной инверсии, «побочных доминант», «блуждающих» многозначных аккордов и других явлений гармонии в позднеромантической музыке Листа, Вагнера, Малера, Мусоргского, Скрябина, а также в музыке Дебюсси, Айвза, Стравинского, Бриттена, Бартока, Онеггера, Прокофьева, Мессиана, и многих других композиторов, склонных к эксперименту.</p> <p>Начало атонализма – финал Второго струнного квартета Шёнберга (1908). Обращение к атональности А. Веберна и А. Берга. Период атонализма в музыке композиторов «Новой венской школы». Принципы и эстетика атонализма в творчестве других композиторов XX века.</p> <p>Связь эстетических принципов атональной музыки с экспрессионизмом. Разработки в начале XX века Й. М. Хауэра, Н. Обухова, Е. Голышева и др. систем композиции, которые должны были внести в атональную музыку некие конструктивные принципы и положить конец звуковой анархии атонализма. Атональность в теории и практике ряда композиторов русского авангарда 1910-20-х гг. (Е. Голышев, А. Лурье, Н. Рославец, Н. Обухов).</p>		
7.	<p>Техника микрохроматики</p> <p>Микрохроматика как род интервальной системы, содержащий интервалы меньше полутона – четвертитоны, трететоны, шестинатоны и другие. Микрохроматические интервалы – «микротоны» или «микроинтервалы» – как эммелические, стабильные элементы звуковысотной системы, которые могут быть точно измерены и представлены в числовом выражении.</p>		

Названия интервалов, нотация, методы письма, изобретение новых инструментов. Разработка микрохроматики в теоретических трудах А. Лурье, М. Матюшина, И. Вышнеградского, А. Хабы. Модели звукорядов с использованием микрохроматических интервалов представителей русского и зарубежного авангарда 20-х годов XX века – И. Вышнеградского, А. Лурье, А. Оголевца, А. Хабы, нидерландского физика А. Фоккера и др. Формулировка Аврамовым в 1916 г. концепции «ультрахроматики» в статье журнала «Музыкальный современник».

Примеры применения микрохроматики в творчестве композиторов первой половине XX века: Ч. Айвз Три четвертитоновые пьесы для двух фортепиано (1924), И. Вышнеградский Четыре фрагмента для двух фортепиано op. 5 (1918), О. Мессиа́н «Две четвертитоновые монодии» для электронного инструмента волны Мартено.

Вторая половина XX века – новый виток развития микрохроматики: К. Штокхаузен Kontakte, Я. Ксенакис Sinafai и др., Дж. Кейдж (четвертитоновая скордатура в его «Квартете»), Д. Лигети Ramifications, Квартет № 2. Создание микрохроматических звукорядов: 11-, 13- и 31-ступенные звукоряды Гарри Парча, основанные на натуральных интервалах, (знаменитые «ромбы Парча») и их реализация на микрохроматических музыкальных инструментах («ромбовидная маримба» и др.). Идеи спектрализма и их реализация в творчестве Ю. Дюфура, Ж. Гризе, Т. Мюроя, Г. Радулеску и других композиторов. Эффект биений Дж. Шельси.

Оптоэлектронный синтезатор АНС инженера Е.А. Мурзина, каждая октава которого была поделена на 72 равных микроинтервала. Произведения 1960-х годов для АНС А.М. Волконского, А.Г. Шнитке, С.А. Губайдулиной, Э.В. Денисова, Э.Н. Артемьева.

Широкое распространение микрохроматики в новейшей академической музыке XXI века: М. Левинас, Т. Мюррай, Бр. Фернейхоу, Дж. Райнхард, Р. Мажулис. Фестивали, специализированные на изучении и исполнении микрохроматиче-

	ской музыки.		
8.	<p>Новый звук и нотация</p> <p>Новый звук как феномен XX века, относящийся не только к звуку, а к источникам звукового материала вообще. Разнонаправленные поиски звукового материала с начала XX века:</p> <p>1. Расширение темперации или отказ от нее: микротемперация, освоение микроинтервалики и создание новых инструментов, способных произвести звуки шкалы более дробной, чем 12-тиступенная.</p> <p>2. Путь поиска нового звукового материала, который вел в противоположном направлении – к макрозвучностям: идея так называемой «свободной музыки» Н. Кульбина, «отца русского футуризма», сторонника крайне радикальных течений. Реализация этих идей на протяжении XX века. Ряд новых аспектов эстетики, специфических для современной композиции. Звук – область поисков, экспериментов и предметом композиторской работы. Сочинение звуков – начальный этап композиции. Определение музыкального звука как любого акустического явления (а не только тонового), ставшего элементом композиции. Классификация современных звуков по происхождению звукоизвлечения.</p> <p>Графическое изображение звука как область новаторства современной музыки. Главная проблема современной нотации – поиски способов фиксации, адекватных новым звуковым реалиям. Концентрация поисков вокруг таких феноменов как микротемперация и темброкрасочная сторона звука. Тип нотации отражает тип мышления. Какова композиция, такова и нотация. Исходя из этого в современной нотации есть два пути: аналитизм и синкретизм.</p>		
Раздел II. Гармонические системы в музыке XX века			
9.	<p>Додекафония</p> <p>Свободная атональность – 12-тоновая звуковысотная система, лишенная ладовых тяготений и централизации. Распространение атональной техники в творчестве композиторов нововенской школы А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна. Характерные черты свободной атональности: 12-</p>	<p>Формируемые компетенции ПК-6:</p> <p>- знать: - основные исторические периоды развития</p>	<p>Устный опрос, проверка письменных работ</p>

	<p>тоновый звукоряд, равноправие всех звуков, отсутствие тональной централизации. Усиление роли ритма, тембра, динамики, агогики и.т.д. в организации целого.</p> <p>Строгая регламентированность 12-тоновости в додекафонии. Организация атональности с помощью серии. Нормы построения серий: неповторяемость звуков, принцип ее дальнейших преобразований – вариантность. Классификация серий: тональные и атональные, тотально симметричные, частично симметричные, асимметричные, всеинтервальные. Основные серийные формы и транспозиции. Производные формы серии: пермутация, ротация, интерполяция. Способы развития серии: интонационное, фактурное, ритмическое, тембровое, видоизменение серий. Серийная гармония. Способы организации вертикали. Роль высотных транспозиций серии в организации целостной композиции. Объединение цикла с помощью одной серии. Додекафония и другие формы проявления 12-тоновости – 12-звуковые ряды, поля.</p>	<p>гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции;</p> <p>- художественно-стилевые и национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития.</p> <p>- принципы музыкально-теоретического анализа;</p> <p>- теоретические основы музыкального искусства;</p> <p>- уметь: - применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития;</p> <p>- рассматривать гармонический язык музыкального произведения в контексте исторического, социально-</p>	<p>(гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждении проблем в формате дискуссии, собеседование, участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, выступление с докладом.</p>
10	<p>Пуантилизм</p> <p>Пуантилизм: определение. Пуантилизм или дивизионизм в живописи. Пуантилизм как точечная разновидность серийной техники. Специфика пуантилизма. А. Веберн как родоначальник пуантилизма и первые пуантилистические композиции. Применение техники пуантилизма в творчестве представителей второго авангарда в связи с принципами сериализма: К. Штокхаузен, "Контра-Пункты", П. Булез, "Структуры", Л. Нотно "Варианты".</p>		
11	<p>Сонорика и сонористика</p> <p>Вторая волна авангарда в зарубежной музыке. Провозглашение К. Штокхаузенем 1950 года «часом X», временем окончания классического искусства и поворота к новому. Появление в 50-е годы ряда манифестных сочинений («Ритмические этюды» О. Мессиаана, «Структуры» и третья фортепианная соната П. Булеза, «Контакты» и «Клавирштюк XI» К. Штокхаузена, «Пустыни» Э. Вареза). Утверждение в западном музыкознании концепции «прерванной эволюции». Дармштад-</p>		

	<p>ские интернациональные курсы новой музыки, как центр европейского авангарда. Ведущие композиторы авангардисты второй половины XX века – К. Штокхаузен, П. Булез, О. Мессиан, В. Лютославский, К. Пендерецкий, Д. Лигети, Л. Ноно, Л. Берио, Б. Мадерна, М. Кагель, Дж. Кейдж. Появление и распространение новых техник композиции: сериализм, сонорика и сонористика, алеаторика, репетитивная техника. Эпатажные композиции в области инструментального театра и хеппенинга.</p> <p>Сонорика как один из ведущих эстетических принципов композиций того времени, объединяющий искания многих композиторов: В. Лютославский, К. Пендерецкий, Д. Лигети, А. Пуссёр, Х. Лахенман, К. Сероцкий, некоторые сочинения К. Штокхаузена, Я. Ксенакиса, Л. Ноно, С. Губайдулиной, А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Щедрина, А. Тертеряна, А. Волконского. Предвосхищение сонорикив Klangfarbenmelodie А. Шенберга и некоторых сочинениях Э. Вареза. Связь с традициями французского импрессионизма и творчеством О. Мессиана. Приоритет тембра как сущность сонорики. Типологические признаки сонорной музыки. Три основных типа сонорики: колористика, собственно сонорика и сонористика. Фактурные виды сонорной музыки. «Плач по жертвам Хиросимы» К. Пендерецкого.</p> <p>Сонорика как гармония, оперирующая звучностями темброкрасочного характера. Сонор и его отличие от тона и аккорда. Сонор как единство звуковысотного, фактурного, тембрового и других параметров. Отличие сонорики от сонористики. Пространственный характер образности. Формы сонора. Сонорика и формообразование. Сонорика и сонористика в электронной и конкретной музыке. Нотация в сонорной музыке. Сонорная техника в музыке В. Лютославского и К. Пендерецкого. Д. Лигети как создатель микрополифонии («Атмосферы»). Сонорика в отечественной музыке: Э. Денисов «Знаки на белом», С. Губайдулина «Concordanza», Р. Щедрин Симфония №2, «Звоны».</p>	<p>культурного и художественного процессов;</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях. - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; - владеть: - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения. - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками 	
12	<i>Алеаторика</i>		

	<p>Алеаторика – композиция с незакрепленным текстом, допускающая множественность вариантов реализации заданной структуры, техника современной музыки, основанная на принципе случайности, импровизационности, метод музыкальной композиции XX века, предполагающий мобильность элементов музыкального текста. Истоки и предтечи алеаторики.</p> <p>Дж. Кейдж как родоначальник современной алеаторики: финал Концерта для подготовленного фортепиано и камерного оркестра, «Шестнадцать танцев» (1951), фортепианный цикл «Музыка перемен» (1952). Знаковые сочинения – «Фортепианная пьеса XI» К. Штокхаузена, Третья соната для фортепиано П. Булеза. Широкое использование алеаторики в творческой практике многих композиторов: Булез, Штокхаузен, Люто-славский, Пендерецкий, Щедрин, Слонимский, Денисов, Шнитке, Губайдуллина. Теоретическая основа техники <i>aléa</i> П. Булеза, введение им термина.</p> <p>Классификация алеаторики. Область действия принципов случайности. Систематизация алеаторики с точки зрения структурных уровней проявления стабильного и мобильного в композиции. Технические приемы алеаторики: импровизация, разработка группы высот, «квадрата» с указанным хронометражем, перестановка стабильных секций, инструментальный театр и др. Нотация в алеаторике.</p>	<p>гармонического анализа музыкальных произведений.</p>	
13	<p><i>Конкретная и электроакустическая музыка</i></p> <p>Электроакустическая музыка как одно из наиболее радикальных открытий мировой музыкальной истории. Определение электронной музыки. Первоначальная цель изобретения электронной музыки – открытие неведомых звуковых путей. Кёльнская студия электронной музыки при радиостанции WDR, на которой в разное время работали П. Булез, А. Пуссёр, Л. Берио, М. Кагель, Д. Лигети, Я. Ксенакис. К. Штокхаузен во главе студии (1963-1977), Расширение понятия «электронная музыка», в современной трактовке включающее всю музыку, созданную электронными средствами (компьютер, синтезатор или</p>		

	<p>любое другое электронное оборудование).</p> <p>История возникновения и развития электронной музыки от «Эскиза новой эстетики музыкального искусства» Ф. Бузони (1907) и первых шумовых инструментов Л. Руссоло и Ф. Прателлы до компьютерных музыкальных композиций 90-х годов. Изобретение электронных музыкальных инструментов: интонарумори, терменвокс, электронная гармоника, волны Мартено, синтезатор и др.</p> <p>Конкретная музыка. П. Шеффер как основатель, пропагандист и теоретик конкретной музыки. Его определение конкретной музыки. Звуковой материал конкретной музыки и фонограмма (tape music) как результат композиции. Парижская студия П. Шеффера GRM («Группа музыкальных исследований»), в которой в разное время работали О. Мессиа́н, К. Штокхаузен, П. Анри, Я. Ксенакис, Э. Варез.</p> <p>Компьютерная музыка. Появление термина, определение. Первые компьютерные сочинения «MliacSuite» Л. Хиллера и Л. Изааксона (1956). Российские композиторы, работающие в области электронной музыки: А. Волконский, Э. Артемьев, А. Немтин, А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина. Организации: «Московская экспериментальная студия электронной музыки» (1967), «Ассоциация электроакустической музыки» при Союзе композиторов (1990), «Термен-центр» при Московской консерватории (1992).</p>		
14	<p><i>Сериализм и постсериализм</i></p> <p>Сериализм – способ мышления в музыке, связанный с «сериальной техникой», берущей своё начало в додекафонии и серийной технике. Различение серийного и сериального методов композиции. Распространение серийности не только на звуковысотность, но и на другие параметры музыкальной композиции – динамику, ритм, артикуляцию, тембр и т. п.</p> <p>Зарождение сериализма: А. Веберн, который в своих произведениях пытался перенести достижения додекафонии на тембральную («Пассакалия» op.1, Симфония op.21), динамико-артикуляционную (Вариации op.27), ритмиче-</p>		

	<p>скую (Вариации ор.30) стороны. Одна из первых сериальных попыток принадлежит русскому эмигранту Е. Гольшеву (Струнное трио. Первые четыре пьесы написаны в 1914 году, пятая – позже, «из сочинений до 1925 г.»)</p> <p>Кристаллизация сериальной техники в творчестве О. Мессиана (4 ритмических этюда для фортепиано, 1949). Классический вид сериальной техники в творчестве композиторов Дармштадтской школы 50-х годов (П. Булез, К. Штокхаузен, Л. Ноно). Активное обращение композиторов-сериалистов к электронным средствам программирования музыки, которые дают широкие возможности для точного программирования серий любой сложности. В 1960-х годах Использование сериальной техники отечественными композиторами: А. Шнитке, Э. Денисов, А.Пярт, Н. Каретников. Каретников в отличие от коллег до конца своей жизни оставался убежденным приверженцем серийной додекафонии, на основе которой выработал свой стиль.</p>
15	<p><i>Формализованная музыкальная композиция. Стохастическая техника</i></p> <p>Формализованная музыка Я. Ксенакиса как попытка выработки универсального музыкально-логического аппарата на основе ряда областей математики и некоторых общенаучных дисциплин (теория информации, общая теория систем), импульсом к активному развитию которых послужила научно-техническая революция середины XX века. Разнообразные возможности применения теории множеств, теории вероятностей, теории информации, теории игр и других разделов математики к области исследования музыки и музыкальной композиции. Стохастическая музыка и Я. Ксенакис как ее изобретатель. Техника композиции стохастической музыки, основанная на законах теории вероятности. Книга Я. Ксенакиса «Формализованная музыка».</p>
16	<p><i>Пространственная музыка</i></p> <p>Пространственная музыка – музыка, в которой используются пространственно-звуковые эффекты. История пространственной музыки. Применение пространственной музыки в различ-</p>

	<p>ные периоды истории или в связи с условиями исполнения (например, на открытом воздухе), или в декоративных целях (например, в связи со сценическим оформлением произведения). В культовом обиходе подобие пространственной музыки – антифонный и респонсорный принципы композиции и исполнения. В театральной музыке – сопоставление оркестра перед сценой и оркестра на сцене, а также др. эффекты. Усиление значения пространственной музыки в XX веке. Пространственный фактор как одна из важнейших основ музыкальной структуры (собственно пространственная музыка). Специально разработанные концепции пространственной музыки в творчестве некоторых современных композиторов: К. Штокхаузен, «Пение отроков...», «Группы» для 3-х оркестров, Я. Ксенакиса «Терретектор». Экспериментальный характер сочинений, относящихся к собственно пространственной музыке, особенно в творчестве отечественных композиторов: Р. Щедрин «Геометрия звука» (1988).</p>
17	<p><i>Минимализм и репетитивная техника</i></p> <p>Понятия «минимализм», «репетитивность», «minimalart», «паттерн». Минимализм как метод сочинения музыки, предполагающий радикальную «минимизацию» композиционных приемов. Минимализм как концепция, философская и творческая, нашедшая свое воплощение в музыке. Репетитивность – техника музыкальной композиции: не всякая музыка, минимальная по концепции, организована средствами репетитивности; не всякая репетитивная музыка опирается на концепцию минимализма. Рождение репетитивной техники из минимального мышления, «классические», эталонные образцы репетитивного метода – произведения, связанные с концепцией минимализма. Репетитивная техника – один из способов воплощения этой концепции в музыке. Новое восприятие времени в минимализме. Характерные черты композиционной техники минимализма.</p> <p>Истоки минимализма. Минимализм как отход от тенденции к усложнению, характерной для музыки большей части XX века. Сближение ми-</p>

	<p>нимализма с некоторыми другими тенденциями западной интеллектуальной жизни 1980-х. Различие минимализма и «новой простоты».</p> <p>Первые репетитивные сочинения периода классического минимализма 1960-х годов: Струнное трио Л. М. Янга (1958), «InC» Т. Райли (1964), «Pianophase» С. Райха (1968). Основа драматургии минималистских сочинений – медитативность, пребывание, движение по кругу, дление одного состояния, простота и ясность. Ведущие представители – американские композиторы Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс, Дж. Адамс, Ля Монте Янг и др. Метод минимализма, используемый для создания произведений самого разного масштаба, вплоть до опер. Разновидности репетитивной техники.</p> <p>Западноевропейский минимализм в условиях поставангарда. Минимализм и «новая простота» в России 70-90-х годов. Фестиваль «Альтернатива», основанный в 1988 году. Поворот от авангарда к «новой простоте» у многих отечественных композиторов в середине 70-х годов: В. Сильвестров, А. Пярт, В. Мартынов, Э. Артемьев. Индивидуальные формы и смыслы «новой простоты»: романо-готический стиль tintinabuli А. Пярта, медитативная тихая музыка В. Сильвестрова и др. Распространение минимализма и взаимное сближение на его основе серьезной (академической) музыки, поп- и рок-музыки.</p>		
18	<p>Полистилистика и коллаж.</p> <p>Определение термина «полистилистика». Сознательное использование элементов «чужого» стиля современными композиторами различных школ и направлений. Обращение к музыке ушедших эпох, соотносенной с собственным стилем. Разные проявления неоклассических тенденций в музыке А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Щедрина Б. Чайковского, В. Сильвестрова, А. Пярта, В. Екимовского, Ю. Каспарова и др. Широкая трактовка термина «неоклассицизм». Неоклассицизм и полистилистика.</p> <p>А. Шнитке как теоретик полистилистики, претворивший ее на практике во многих сочинениях. Предпосылки полистилистики в истории</p>		

<p>музыки прошлых эпох. Полистилистика – не только технический прием, но и способ музыкального мышления, видения и слышания мира. Связь полистилистики с платформой постмодернизма. Параллели с эклектикой.</p>	
---	--

<p>Пионеры полистилистики – Б.А. Циммерман, Пуссёр, К. Штокхаузен и его идея “Weltmusic”. Симфония Л. Берио как знаковое для полистилистики произведение. Два уровня диалога с эпохой барокко и классикой: цитирование и стилизация. Работа по модели, вариации на стиль, жанр. Философские проблемы современности сквозь призму музыкального искусства разных эпох. Цитата как основной прием полистилистики. Широкий диапазон принципа цитирования. Коллажная и симбиотическая полистилистика.</p>	
--	--

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает как традиционные образовательные технологии в виде групповых аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов, так и инновационные. Классные занятия проводятся в следующих формах: 1) лекционная форма; 2) практическая форма; 3) тестовая форма; 3) семинарские занятия. Предусмотрены самостоятельно подготовленные доклады студентов по заданной тематике. В целом используются как активные, так и интерактивные методы обучения, направленные на формирование профессиональных компетенций обучающихся.

При организации и проведении занятий используются методы дискуссий, беседы и круглого стола, подготовки докладов студентов, обсуждения основных, проблемных вопросов. Теоретические, практические, методические и контрольные материалы по дисциплине размещаются на сайте «Электронная образовательная среда КемГИК» (www.moodle.kemguki.ru).

В процессе изучения дисциплины студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. Одной из интерактивных форм, используемых в ходе освоения дисциплины, является круглый стол. Цель круглого стола – обобщение идей и мнений относительно обсуждаемой темы. Способ взаимодействия участников – координация, где все участники обсуждения имеют равную возможность высказать свое мнение. Такой метод предполагает коллективное сотрудничество студентов, где мнения каждого является вкладом в общее понимание темы.

В качестве метода контроля используются следующие формы: 1) письменное решение практических задач и сочинение примеров по изучаемой теме; 2) устный и письменный гармонический анализ; 3) тестовый опрос; 5) проблемно-поисковые методы и коллективное обсуждение возможных подходов к решению проблемной ситуации с последующим подтверждением верных выводов на семинарских занятиях. Для выполнения практических заданий и организации гармонического анализа используются интерактивный метод: творческие задания; работа с наглядными пособиями, видео- и аудиоматериалами; обсуждение сложных и дискуссионных вопросов.

В качестве инновационных форм используются компьютерные технологии: презентации, подготовленные преподавателем и студентами, просмотры в онлайн и изучение наиболее знаковых композиций с точки зрения гармонических стилей, сочинение в изучаемых стилях небольших прелюдий в программах «Sibelius» и «Final». Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

В процессе освоения дисциплины педагогом используется балльно-рейтинговая система, по которой оценивается учебная деятельность и результаты освоения компетенций. Общий зачет в балльно-рейтинговой системе складывается из посещения лекционных и практических занятий, активной работы на них, подготовки докладов и выступлений с ними в ходе занятий, а также выполнение задний в творческой форме (задачи, исполнение на фортепиано), в тестовой форме и гармонический анализ по разделам курса.

Основные виды учебной деятельности и их балльная оценка:

Посещение одного занятия (из 18-ти) – 1 балл (всего до 18 б.)

Самостоятельная работа (к каждому занятию) – 1 балл (всего до 18 б.)

Рубежный контроль (1-й и 2-й семестры) – до 20 б.

Итоговая контрольная работа (перед экзаменом) – до 10 б.

Премияльные – до 4 б.

Итого: до выхода на экзамен – до 70 баллов (максимально).

Шкала оценок экзамена:

«отлично» – до 30 баллов;

«хорошо» – до 20 баллов;

«удовлетворительно» – от 5 до 15 баллов.

Итоговое количество складывается из баллов, накопленных в течение семестра и баллов, полученных на экзамене.

В течение семестра максимальное количество баллов – 70;

экзамен – 30;

в итоге – 100 б.

Итоговая рейтинговая оценка студента:

100-90 баллов – «отлично»;

75-89 баллов – «хорошо»;

59-74 баллов – «удовлетворительно»;

Менее 59 баллов – «неудовлетворительно».

Суммарный итоговый рейтинг служит для подведения итогов работы студентов, для оценки их знаний, навыков, компетенций по всему объему учебной дисциплины за семестр. Рубежный контроль (контрольная точка) по данному курсу проводится в конце 1-го и в конце 2-го семестров. Содержание рубежного контроля и итоговой работы определяет преподаватель в соответствии с уровнем подготовки студентов.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Современная гармония» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Современная гармония» включают статичные ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы, нотные партитуры), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Изучающие дисциплину могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении дисциплины наряду со статичными электронно-образовательными ресурсами применяются интерактивные элементы: задания, тесты, круглые столы и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной как необходимостью записи на курс, так и сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Интерактивный элемент «Задание» позволяет преподавателю наладить обратную связь со студентом посредством получения от них выполненных заданий в электронном варианте. С помощью элемента «Задание» студентам доступно представление на рассмотрение преподавателю своих работ в различной форме: тексты, таблицы, презентации, небольшие аудио-, видео-файлы. Выполненные задания присылаются студентами в асинхронном режиме (offline); также программными средствами LMS Moodle предусмотрена возможность отправки заданий в режиме online. После проверки выполненного задания преподавателем выставля-

ется отметка, видимая студенту в элементе «Оценки»; результат проверки работы может быть представлен и в виде рецензии или комментариев преподавателя.

Освоению студентами основных понятий дисциплины способствует применение интерактивного элемента «Глоссарий», трактуемого в электронной образовательной среде как словарь терминов и понятий, используемых в курсе. Глоссарий функционально предлагает следующие возможности для студентов и преподавателей: группировка терминов по алфавиту, категориям, авторству, дате; наличие модуля поиска по глоссарию, добавление студентами комментариев к записи и оценивание этих комментариев преподавателем, экспорт и импорт глоссария посредством XML. Из предоставленных программными средствами ЭОС типов глоссария в дисциплине «Современная гармония» используется вторичный глоссарий, поскольку в этом случае имеется возможность добавления записи преподавателем и студентами; подобных глоссариев имеется несколько, записи вторичного глоссария могут быть экспортированы в главный глоссарий курса, который не подлежит редактированию студентами. Самостоятельная работа студентов по составлению словарных статей подлежит оцениванию преподавателем.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспекты лекций

Учебно-практические ресурсы

- Список произведений для гармонического анализа
- Примеры выполнения практических заданий

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

6.2. Методические указания по освоению дисциплины

Выразительные свойства современной гармонии, ее роль в формообразовании должны рассматриваться в сочетании логического и историко-стилистического подходов, а не изучаться как абстрагированный от исторического процесса круг технических средств. Настоящий курс современной гармонии построен с учетом названных факторов. Представленный тематический план направлен на преодоление информационной ограниченности дисциплины «Гармония», которая охватывает, как правило, круг гармонических явлений музыки XVIII-XIX веков. Последние воспринимаются студентами как нормы гармонии вообще, а огромный пласт музыкального творчества XX–начала XXI века оказывается за пределами изучаемого курса.

В предложенном курсе изучаются основные явления, характерные для гармонии XX века и ведущие техники композиции. Проблематика курса предусматривает привлечение знаний из пройденных ранее в музыкальном училище дисциплин и изучаемого параллельно гармонии курса истории зарубежной музыки. Одновременно содержание предлагаемого курса гармонии будет способствовать формированию знаний и практических навыков для освоения курсов анализа музыкальных произведений, полифонии и истории музыки XX века.

Задания по гармоническому анализу должны присутствовать в работе над каждой темой, поскольку они закрепляют ее теоретические положения и способствуют формированию у студентов самостоятельность мышления. Гармонический анализ предполагает рассмотрение гармонии во взаимосвязи с другими выразительными средствами музыки и с исполнительскими задачами. Материалом для гармонического анализа являются лучшие образцы современного композиторского творчества. Задания по гармоническому анализу предполагают как устную, так и письменную формы.

6.3. Примерная тематика рефератов, докладов и сообщений

1. Симметричные лады в опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».
2. Симметричные лады в опере Н. А. Римского-Корсакова «Кашей бессмертной».
3. Выразительная роль аккордовых структур в «Бергамасской сюите» К. Дебюсси
4. Взаимодействие ладовых структур в Четвертой фортепианной сонате С. Прокофьева.
5. Ладовая драматургия во Второй сонате для фортепиано Д. Шостаковича.
6. Теоретическая система гармонии П. Хиндемита и ее практическая реализация.
7. Принципы ладового развития в теме с вариациями для скрипки и фортепиано О. Мессиаана.
8. Хроматическая тональность вокальном цикле Д. Шостаковича «Шесть стихотворений Марины Цветаевой».
9. Диссонантная тоника в Сонате №1 для фортепиано Р. Щедрина.
10. Хроматическая тональность и диссонантная тоника в Концерте для виолончели с оркестром Б. Чайковского.

11. Теоретическая концепция микрохроматики и ее реализации в творчестве И. Вышнеградского.
12. Звуковысотная система Н. Рославца.
13. Особенности джазовой гармонии в «Черном концерте» для джаз-оркестра И. Стравинского.
14. Диссонантная тональность и «скрябинский лад» в Поэме ор. 72, №2 А. Скрябина.
15. И. Стравинский «Свадебка»: особенности полигармонии.
16. Политональность в «Бразильских танцах» Д. Мийо.
17. Ладовые структуры в «Песнях трубадуров» С. Слонимского.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>. Компетенции по дисциплине «Современная гармония» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, выполнения письменных и аналитических работ, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях в виде круглого стола.

При оценке письменной работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы лекционного материала;
- творческий подход к решению задач;
- внешнее оформление работы.

При оценке аналитической работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы для выполнения анализа или письменного задания;
- логика построения анализа;
- культура речи при ответе.

Подготовка докладов предполагает активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления особенностей исследуемой проблематики и творческого видения проблемы. Подготовка доклада может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы. При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность в изложении темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации нотных текстов, логичность построения до-

клада, и выводов. Доклад обязательно должен включать демонстрацию музыкальных и, нотных фрагментов, подтверждающую содержание доклада.

При оценке доклада студента учитывается:

- качество и самостоятельность его выполнения;
- полнота разработки темы;
- оригинальность решения проблемы;
- теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы;
- внешнее оформление.

Обязательным требованием к докладу на семинарском занятии является его сопровождение компьютерной презентацией. Содержание презентации должно включать название темы доклада, его план, реферативное изложение его содержания, основные выводы. Презентация может включать демонстрацию фрагментов информации, раскрывающей или уточняющей тему доклада.

Критериями оценки презентации являются:

- соответствие презентационного материала контенту ответа;
- навык отбора репрезентативного, конкретного, иллюстративного художественного материала;
- наличие и демонстрация логики в структуре ответа;
- наличие и демонстрация художественного вкуса в оформлении слайдов презентации;
- навык создания и демонстрации презентации.

7.2.1. Вопросы к зачету

1. Гармония в системе современного музыкального мышления.
2. Эволюция тональной системы, процесс эмансипации диссонанса в музыке рубежа XIX – XX веков.
3. Аккордика в музыке XX века: структурные и фонические характеристики
4. Ладовые структуры в музыке XX века. Искусственные лады.
5. Тональность XX века: расширенная тональность, хроматическая тональность, политональность у представителей первого авангарда
6. Атональность или свободная двенадцатитоновость и русский авангард начала XX века
7. Серийно-додекафонная техника композиторов нововенской школы
8. Техника микрохроматики
9. Новая модальность. Музыкально-теоретическая концепция О. Мессиана
10. Новые техники композиции и второй авангард: общая характеристика
11. Новый звук и нотация
12. Сериализм, постсериализм и формализованная музыкальная композиция
13. Сонорика и сонористика
14. Конкретная и электроакустическая музыка
15. Техника алеаторики

16. Минимализм и репетитивная техника

7.2 Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-6	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, участие в обсуждении проблем в формате семинарских занятий, тестовый контроль, практическая работа по гармоническому анализу произведения, подготовка доклада (реферата), письменная работа по решению гармонических задач.

1. Устный опрос позволяет студенту продемонстрировать степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактологического знания, а также показать культуру своего мышления, способности к обобщению, анализу и восприятию информации.
2. Подготовка докладов позволяет проявить студентам аналитические способности: их умение воспринимать, анализировать и синтезировать информацию; приобретенные навыки использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно выстраивать письменную речь.
3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, семинара, дискуссии, собеседовании в ходе лекций дают возможность оценить широту кругозора студентов, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.
4. Выполнение письменных и аналитических работ позволяет студентам продемонстрировать степень усвоения лекционного материала, а также проявить свои творческие способности в решении поставленных задач и выступить в роли соавтора интерпретируя музыкальное сочинение с точки зрения его художественного содержания.
5. Тестирование выступает формой проверки полученных знаний в процессе освоения дисциплины и использования ее основных положений.

.3 Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций

В ходе освоения дисциплины студентом последовательно выполняется комплекс заданий. Представленные задания соотнесены с изучаемыми темами дисциплины, результатами обучения (знать, уметь, владеть) и формируемыми компетенциями.

Каждое задание оценивается по 100-балльной шкале. Соотношение четырехбалльной и стобалльной систем оценки качества обучения студентов в ходе текущей аттестации представлено ниже. Все полученные студентом оценки за выполненные задания фиксируются в журнале учета успеваемости преподавателя. В ходе освоения дисциплины «Современная гармония» полученные рейтинговые баллы суммируются, формируя итоговую оценку за курс.

Шкала перевода баллов

в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Продвинутый	Отлично	90	100
Повышенный	Хорошо	75	89
Пороговый	Удовлетворительно	60	74
Нулевой	Неудовлетворительно	0	59

Аттестация студентов по данному курсу проводится в конце 3-го семестра в виде экзамена. К экзамену допускаются студенты, посещавшие лекционные и практические занятия, подготовившие доклад по предложенной тематике дисциплины «Современная гармония», выполнившие все письменные, аналитические задания и упражнения на фортепиано. На экзамене студент должен продемонстрировать владение понятийным аппаратом, знание и владение фактическим материалом, логичность и последовательность в изложении материала, уровень выполнения практических заданий.

Устанавливаются следующие критерии оценки знаний студентов на экзамене:

- оценка «отлично» может быть выставлена тем студентам, которые проявили знание учебного материала; показали осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и практические навыки;
- оценка «хорошо» может быть выставлена тем студентам, которые проявили относительные знания учебного материала; не проявили в полной мере осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; но выступали с хорошими докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и относительные практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «удовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые проявили средние знания учебного материала; проявили средний уровень осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с недостаточно хорошо подготовленными докладами;

продемонстрировали относительную самостоятельность мышления и практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;

- оценка «неудовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые не знакомы с материалом; не участвовали в дискуссиях, не готовили (плохо подготовили) доклады; не ответили на экзаменационные вопросы.

Таким образом, итоговая оценка за курс формируется как результат последовательного выполнения студентом всех заданий. Если итоговая оценка за курс в интервале 0-59 баллов студент получает оценку «незачтено» и «неудовлетворительно», что требует выполнения и/или доработки заданий по дисциплине, а также передачу ответа на экзаменационный билет.

8.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

9.1. Основная литература

1. Теория современной композиции [Текст]: Учебное пособие / Отв. ред. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 624 с. – Режим доступа: <http://asmlocator.ru/viewtopic.php?p=153214>

9.2. Дополнительная литература

1. *Арановский, М.Г.* Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 гг. /М.Г. Арановский. Исслед. Очерки. – Л.: Сов.композитор. Ленингр. Отделение, 1979. – 288 с. Текст: непосредственный.
2. *Высоцкая, М.С.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие / М.С. Высоцкая, Г. В. Григорьева. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 440 с. Текст: непосредственный.
3. *Денисов, Э.В.* Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие / Э. В. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Советский композитор, 1986. – С.112 – 136. – Текст: непосредственный.
4. *Денисов, Э.* Вариации ор.27 для фортепиано А. Веберна / Э. В. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Советский композитор, 1986. – Текст: непосредственный.
5. *Денисов, Э.* Додекафония и проблемы современной композиторской техники / Э. В. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Советский композитор, 1986. – Текст: непосредственный.
6. *Дернова, В.* Гармония Скрябина / В. Дернова // А. Н. Скрябин. Сб. статей. К 100-летию со дня рождения. – М.: Музыка, 1973. – С. 344-383. – Текст: непосредственный.
7. *Должанский, А.* Некоторые вопросы теории лада / А. Должанский // Проблемы лада: Сб. ст. / Сост. Южак К. И. – М.: Музыка, 1972. – С.8-34. – Текст: непосредственный.

8. *Дьячкова, Л.* Гармония в музыке XX века [Электронный ресурс]: Учебное пособие / Л. Дьячкова. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 296 с. – Текст: непосредственный
9. *Дьячкова, Л.* О главном принципе тонально-гармонической системы Стравинского (система полюсов) // И. Ф. Стравинский. Статьи материалы. – М., 1973. – С.301-322. – Текст: непосредственный.
10. *Ивашкин, А.В.* Чарльз Айвз и музыка XX века / А.В. Ивашкин. – М.: Советский композитор, 1991. – 455 с. – Текст: непосредственный.
11. *Когоутек, Ц.* Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М.: Музыка, 1976. – 367 с. – Текст: непосредственный.
12. *Кон, Ю.* Об искусственных ладах / Ю. Кон // Проблемы лада Сб. ст. / Сост. Южак К. И. – М.: Музыка, 1972. – С.35-50. – Текст: непосредственный.
13. Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ., редакция и дополнения доктора искусствоведения Л.О. Акопяна. – 2-е издание. – М.: «Практика», 2006. – 1103 с. – Текст: непосредственный.
14. *Слонимская, Р.* Анализ гармонических стилей: Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р. Слонимская. – СПб.: Композитор, 2001. – 72 с. – Текст: непосредственный.
15. *Соколов, А.* Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» / А.С. Соколов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Текст: непосредственный.
16. *Холопов, Ю.* Гармония. Теоретический курс: Учебник / Ю. Холопов. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. – 544 с. – Текст: непосредственный.
17. *Холопов Ю.* Гармония. Практический курс: Учебник. В 2-х частях. Часть II: Гармония эпохи барокко. Гармония XX века. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Издательский дом «Композитор», 2005. – 626 с. – Текст: непосредственный.
18. *Холопов Ю.* Задания по гармонии: Учебное пособие. – М.: Издательство «Музыка», 1983. – 287 с. – Текст: непосредственный.
19. *Холопов, Ю.* Очерки современной гармонии: Исследование / Ю.Н. Холопов. – М.: Музыка, 1974. – 288 с. – Текст: непосредственный.
20. *Холопова, В.* Формы музыкальных произведений / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Текст: непосредственный.
21. *Шенберг, А.* Основы музыкальной композиции / А. Шенберг. – М.: Издательство «Московская консерватория», 2000. – 232 с. – Текст: непосредственный.
22. *Шнитке, А.* Klangfarbenmelodie – «мелодия тембров» / А.Г. Шнитке // Шнитке А. Статьи о музыке. – М.: Издательский дом «Композитор», 2004. – 408 с. – С.56 – 60. – Текст: непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.

2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.
5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.biblioclub.ru. – Загл с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phporas/> - загл. с экрана.

8.МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

8.1Методические указания по гармоническому анализу музыкальных произведений XX – начала XXI века

Результативное освоение курса «Современная гармония» подразумевает знание соответствующей теории гармонии и композиционных техник. Гармонический анализ современной музыки предполагает следующее:

- 1) общую характеристику стиля и техники произведения;
- 2) ориентировочное определение формы, вместе с гармоническим планом;
- 3) конкретное объяснение гармонических функций звуков и созвучий в рамках данного стиля;

Во многих случаях необходимо делать письменные заготовки (к примеру, серия и серийная диспозиция, центральные элементы, модальные звукоряды и др.).

8.2.Список произведений для гармонического анализа

1. Бабаджанян А. Шесть картин для фортепиано: №2 «Народная», №5 «Хорал».
2. Барток Б. «Микрокосмос».
3. Дебюсси К. «Бергамасская сюита», Прелюдии.
4. Денисов Э. «Солнце инков», цикл «Силуэты»: №2 «Людмила» и №4 «Лорелея».
5. Задерацкий Вс. «Фарфоровые чашки».
6. Лютославский В. Народные мелодии для фортепиано.
7. Мессиан О. Тема с вариациями для скрипки и фортепиано, «20 взглядов на младенца Иисуса».
8. Мийо Д. «Бразильские танцы»
9. Пендерецкий К. «Плач памяти жертв Хиросимы».
10. Прокофьев С. Фортепианные сонаты №№4, 6, 9; «Мимолетности».
11. Пярт А. «Табула раса».
12. Равель М. Концерт для фортепиано с оркестром G-dur.
13. Райли Т. «In C».
14. Райх С. «Фортепианная фаза».
15. Римский-Корсаков Н.А. оперы «Золотой петушок», «Кащей бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже».
16. Сидельников «Свадебные песни»
17. Скрябин А. Этюды ор.65, Поэмы ор.32, Поэма ор.72 №2.
18. Слонимский С. «Песни трубадуров»
19. Стравинский И. «Петрушка», «Свадебка».
20. Хиндемит П. «Ludus tonalis»
21. Чайковский Б. Концерт для виолончели с оркестром
22. Шнитке А. Концерт №2 для скрипки и фортепиано, Концерт для альты с оркестром.
23. Шенберг А. 3 пьесы для фортепиано ор.11, №1, 5 пьес для оркестра ор.16, №3.
24. Шостакович Д. «Три фантастических танца».
25. Щедрин Р. Концерт №2 для фортепиано с оркестром, Концерт №3 для фортепиано с оркестром, Соната №1 для фортепиано.

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

Программное обеспечение:

- лицензионное программное обеспечение:
- Операционная система – MS Windows (10, 8,7,XP)

- Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
- Антивирус – Kaspersky Endpoint Security для Windows
- Графические редакторы – Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
- Видеоредактор – Adobe CS6 Master Collection
- Информационная система 1С:Предприятие 8
- Музыкальный редактор – Sibelius
- Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
- АБИС – Руслан, Ирбис
- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
- Офисный пакет – LibreOffice
- Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
- Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)
- Программа-архиватор – 7-Zip
- Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
- Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
- АИБС - MAPK-SQL (демо)
- Редактор электронных курсов – Learning Content Development System
- Служебные программы – Adobe Reader, Adobe Flash Player

9. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Документы, отражающие особенности организации образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в КемГИК, размещены на официальном сайте КемГИК в разделе «Сведения об образовательной организации», рубрике «Доступная среда» (http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5706:2016-10-20-03-39-56&catid=202&Itemid=2583).

9.1. Выбор методов обучения, исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Процесс обучения возможен как в общих инклюзивных группах, так и по индивидуальным программам (при необходимости).

Проводятся мероприятия по созданию безбарьерной среды для инвалидов и лиц с ОВЗ.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации лицами с ОВЗ. В образовательном процессе по направле-

нию подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» используются обычные условия со сниженной напряженностью и интенсивностью методов обучения.

№ п/п	Наименование образовательной технологии	Краткая характеристика
1.	Проблемное обучение	Поисковые методы, постановка познавательных задач с учетом индивидуального социального опыта и особенностей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
2.	Концентрированное обучение	методы, учитывающие динамику и уровень работоспособности обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
3.	Модульное обучение	Индивидуальные методы обучения: индивидуальный темп и график обучения с учетом уровня базовой подготовки обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
4.	Дифференцированное обучение	Методы индивидуального личностно ориентированного обучения с учетом ограниченных возможностей здоровья и личностных психолого-физиологических особенностей
5.	Социально-активное, интерактивное обучение	Методы социально-активного обучения, тренинговые, дискуссионные, игровые методы с учетом социального опыта обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия и переработки учебной информации обучающимися с различными нарушениями, что никак не влияет на слушателей с обычным восприятием.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработаны и применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, а именно для студентов с нарушением и потерей зрения:

- индивидуальные задания с использованием нотной записи гармонических задач по методу Брайля;
- использование технических средств для записи лекций (диктофон);
- показ письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;

- возможна частичная замена письменных заданий, на упражнения по игре на инструменте (гармонизация мелодий и баса, различные виды секвенций, игра гармонических прелюдий в стилях по заданной модели);
- предоставление учебников и учебных пособий в электронном формате для возможности их озвучивания.

2. Исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения:

- социально-активное, интерактивное обучение;
- дифференцированное обучение;
- проблемное обучение.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом, проверка письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата – двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

1. рояль или фортепиано) и линованной доской с нотным станом.
2. Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
3. Наличие фонда методической литературы в традиционном печатном и элек-

- тронном виде.
4. Фонотека.
 5. Электронные технологии: ноутбук, проектор, интерактивная доска.

11. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Документы, отражающие особенности организации образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в КемГИК, размещены на официальном сайте КемГИК в разделе «Сведения об образовательной организации», рубрике «Доступная среда» (http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5706:2016-10-20-03-39-56&catid=202&Itemid=2583).

11.1. Выбор методов обучения, исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Процесс обучения возможен как в общих инклюзивных группах, так и по индивидуальным программам (при необходимости).

Проводятся мероприятия по созданию безбарьерной среды для инвалидов и лиц с ОВЗ.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации лицами с ОВЗ. В образовательном процессе по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» используются обычные условия со сниженной напряженностью и интенсивностью методов обучения.

№ п/п	Наименование образовательной технологии	Краткая характеристика
1.	Проблемное обучение	Поисковые методы, постановка познавательных задач с учетом индивидуального социального опыта и особенностей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

2.	Концентрированное обучение	методы, учитывающие динамику и уровень работоспособности обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
3.	Модульное обучение	Индивидуальные методы обучения: индивидуальный темп и график обучения с учетом уровня базовой подготовки обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
4.	Дифференцированное обучение	Методы индивидуального личностно ориентированного обучения с учетом ограниченных возможностей здоровья и личностных психолого-физиологических особенностей
5.	Социально-активное, интерактивное обучение	Методы социально-активного обучения, тренинговые, дискуссионные, игровые методы с учетом социального опыта обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия и переработки учебной информации обучающимися с различными нарушениями, что никак не влияет на слушателей с обычным восприятием. Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработан:

- применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания с использованием метода Брайля, технические средства для записи лекций (диктофор).

- исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения: социально-активное, интерактивное обучение, дифференцированное обучение, проблемное обучение.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций

12. СПИСОК КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ

12.1 Ключевые слова

Авангард	Микрохроматика
Автономность созвучий	Миксодиагностика
Аккорд интервальных моделей	Минимализм
Аккорд квартетный	Модернизм
Аккорд обертоновый	Модальность
Аккорд резонанса	Модус
Аккорд секундовый	Моноаккорды
Аккорд симметричный	Монтаж
Алеаединица	Музыка акустическая
Алеаторика	Музыка интуитивная
Аллюзия	Музыка компьютерная
Ангемитоника	Музыка конкретная
Атональность	Музыка пространственная
Бифункциональность	Музыка стохастическая
Бриколаж	Музыка формальная
Гармония именная	Музыка электроакустическая
Гемитоника	Музыка электронная
Геометрический принцип композиции	Мультимедиа
Додекафония	Неомодальность
Додекакорд	Нотация графическая
Звукоточка	Панфактура
Инверсия	Паттерн
Интерполяция	Пентатоника
Камбиата	Пермутация
Квартаккорд	Поле звуковое
Квинтаккорд	Полиаккорды
Кластер	Полигармония
Коллаж	Полиладовость
Конкорд	Полиmodalность
Лады искусственные	Полистилистика
Лады комбинированные	Политональность
Лады симметричные	Поставагард
«Лады ограниченной транспозиции»	Постмодернизм

Постсериализм	Тембрформа
Пуантилизм	Техника додекафонная
Ракоход	Техника мультисерийная
Ракоход инверсии	Техника полисерийная
Реперкусса	Техника рядов
Репетитивный метод	Техника сериальная
Ротация	Техника серийная
Ряд	Техника спектральная
Серия	Тональность диссонантная
Серийность	Тональность расширенная
Сериальность	Тональность статическая
Синтетаккорд	Фактура дискретная
Система неомодальная	Фактура остинатная
Сонор	Фактура пуантилистическая
Сонор монотембровый	Фактура сонорная
Сонор политембровый	Фонизм
Сонорпуантилистический	Хроматика
Сонор-аккорд	Хэппенинг
Сонор-глиссандо	Центральный элемент
Сонор-лента	Цитата
Сонорика	Экмелика
Сонористика	Эммелика
Стиль гармонический	Эллипсис
Тембрика	Энгармонизм
Тембротональность	

12.2 Словарь персоналий

Аврам, Ана-Мария	Берг, Альбан
Аврамов, Александр	Берио, Лучано
Адамс, Джон	Бранка, Гленн
Адорно, Теодор	Бриттен, Бенджамин
Айвз, Чарльз	Бузони, Феруччо
Айги, Алексей	Булез, Пьер
Андерсон, Джулиан	Буцко, Юрий
Андриссен, Луи	Бэббитт, Милтон
Антейл, Джордж	Веберн, Антон
Артёмов, Вячеслав	Воланс, Кевин
Артемов, Эдуард	Волконский, Андрей
Бабаджанян, Арно	Варез, Эдгар
Барбер, Сэмюэль	Вустин, Александр
Барток, Бела	Вышнеградский, Иван
Батагов, Антон	Гласс, Филипп
Белунцов, Валерий	Гольшев, Ефим

Гризе, Жерар
Губайдулина, София
Даллапиккола, Луиджи
Дебюсси, Клод
Денисов, Эдисон
Джонсон, Том
Думитреску, Янку
Дюсапен, Паскаль

Дюфур, Юг
Екимовский, Виктор
Загний, Сергей
Изааксон Л
Кагель, Маурисио
Казелла, Альфредо
Канчели, Гия
Караев, Кара
Караев, Фарадж
Караманов, Алемдар
Каретников, Николай
Карманов, Павел
Кауфман, Дитер
Кауэлл, Генри
Каспаров, Юрий
Кейдж, Джон
Кнайфель, Александр
Копланд, Аарон
Корндорф, Николай
Крейчи, Станислав
Ксенакис, Янис
Лакенман, Хельмут
Левинас, Михаэль
Леденёв, Роман
Лигети, Дьердь
Лурье, Артур
Лютославский, Витольд
Мартынов, Владимир
Мадерна, Бруно
Малипьеро, Джан Франческо
Мартину, Богуслав
Матюшин, Михаил
Маттиас, Йозеф
Мертенс, Вим
Мессиан, Оливье

Мийо, Дариус
Мэтьюс, Макс
Мюрай, Тристан
Мясковский, Николай
Найман, Майкл
Немтин Александр
Нёргорда, Пера
Ноно, Луиджи
Ньюман, Томас
Обухов, Николай
Оголевец, Алексей
Онеггер, Артюр
Парч, Гарри
Пеньо, Жером
Пендерецкий Кшиштоф
Прателла, Франческа
Прокофьев, Сергей
Пуленк, Франсис
Пуссёр, Анри
Пярт, Арво
Равель, Морис
Радулеску, Горациу
Райли, Терри
Райх, Стив
Рахманинов, Сергей
Регер, Макс
Респиги, Отторино
Рим, Вольфганг
Римский-Корсаков, Николай
Рихтер, Макс
Рославец, Николай
Руссоло, Луиджи
Сабанеев, Леонид
Сати, Эрик
Скрябин, Александр
Сероцкий, Казимеж
Сильвестров, Валентин
Слонимский, Сергей
Смирнов, Дмитрий
Стравинский, Игорь
Суслин, Виктор
Термен, Лев
Тертерян, Авет
Тищенко, Борис

Уствольская, Галина
Фернейхоу,Брайн
Фирсова, Елена
Фрост, Бен
Хаба,Алоис
Хауэр, Йозеф Матиас
Хиллер, Л.
Хиндемит, Пауль
Холопов Юрий
Хольт,Симеонтен
Хотин, Ричи
Циммерман,БерндАлоиз
Чайковский, Борис
Чайковский, Александр
Чекалин, Михаил
Четэм, Рис
Шельси, Джачинто
Шёнберг, Арнольд
Шеффер, Пьер
Шимановский, Кароль
Шнитке, Альфред
Шостакович, Дмитрий
Штокхаузен,Карнханц
Щедрин, Родион
Энеску, Джордже
Эшпай, Андрей
Юсупова, Ироида
Яначек,Леош
Янг, Ля Монте

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Кемеровский государственный институт культуры

Факультет музыкального искусства

Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

КОМПЬЮТЕРНАЯ АРАНЖИРОВКА

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль: **«Баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты
(по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)»**

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Концертмейстер.

Руководитель творческого коллектива. Преподаватель.

Профиль: **«Национальные инструменты народов России»**

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива.

Форма обучения

Очная/заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Шабает Э.Р.

1. Цели освоения дисциплины:

Главная цель – овладение студентами основами профессиональной аранжировки с помощью специализированного компьютерного программного обеспечения.

Задачи:

1. Формирование системы знаний в области мультимедийных, в том числе музыкально-компьютерных технологий, а также художественного вкуса на базе классических произведений всех жанров музыки.
2. Развитие навыков анализа и пользования различными компьютерными программами в сфере музыки;
3. Стимулирование готовности и способности к самостоятельному освоению компьютерных программ, к самостоятельности творческих решений в создании MIDI-файла;
4. Установление междисциплинарных связей в области информационных технологий в музыкальном искусстве и других областях художественного образования;
5. Знакомство с основами работы в программе-секвенсоре.
6. Формирование основ записи цифрового звука.
7. Овладение основам техники "сведения" аудио и MIDI информации.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Курс «Компьютерная аранжировка» входит в дисциплины по выбору для профиля «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты» и в вариативную часть для профиля «Национальные инструменты народов России». Курс «Компьютерной аранжировки» тесно связана с такими дисциплинами, как музыкальная информатика, оркестровый класс, дирижирование, инструментовка, импровизация, концертмейстерский класс, ансамбль, спец. инструмент.

В процессе занятий в классе компьютерной аранжировки используются такие музыкально-теоретические дисциплины, как музыкальная

информатика, методика работы с оркестром, анализ музыкальных форм, инструментоведение, инструментовка, гармония. Они помогают студентам разобраться в закономерностях формообразования музыкальных произведений, способствует более глубокому пониманию оркестровых стилей и, как результат, - более рациональному использованию народных и симфонических инструментов при создании аранжировок для творческих коллективов.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	- основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества; - основы системного подхода методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации; - основные методы научного исследования.	- осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в сфере культуры и искусства, профессиональной деятельности; - анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы; - осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; - обосновывать и адекватно оценивать современные явления и процессы в общественной жизни на основе системного подхода; - формировать и аргументировано	- навыками публичной речи, аргументации, изложения собственного видения рассматриваемых проблем, ведения дискуссий и полемики; - методами сбора, анализа и обобщения гуманитарной информации; технологиями приобретения, использования и обновления гуманитарных и социальных знаний; - методикой проведения социологического исследования; методологией и методикой изучения исторических и культурологических фактов, явлений процессов в

		<p>отстаивать собственную позицию по различным социальным и философским проблемам;</p> <p>- использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности;</p> <p>- критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию в области истории искусств;</p> <p>- применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.</p>	<p>социогуманитарной сфере;</p> <p>- общенаучными методами в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования;</p> <p>- навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля.</p>
<p>ПК-6 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов</p>	<p>- основные принципы создания инструментовки и переложения музыкальных произведений.</p>	<p>- трансформировать музыкальный текст произведения для исполнения на других инструментах с учетом их тембровой и звукообразующей специфики.</p>	<p>- навыком отбора наиболее совершенной редакции музыкального сочинения на основе сравнительного анализа его различных переложений.</p>

4. Объём, структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы, 144 часа. Из них 54 часа аудиторных занятий со студентами дневной формы обучения (в том числе 22 часов (40%) в интерактивных формах) и 54 часа – самостоятельная работа. 9 часов аудиторных занятий со студентами заочной

формы обучения (в том числе 4 часа в интерактивных формах) и 99 - СРС. 36 часов отводится на подготовку к экзамену.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВПО				Интерактивные формы	Формы текущего контроля Форма промежуточной аттестации (по сем.)
		ОФО		ЗФО			
		Практические	СРС	Практические	СРС		
1	Основы компьютерной аранжировки	20 (8*)	20	3 (1*)	39	Мастер-классы	Контрольный урок 4 семестр
2	Аранжировка и редактирование музыкальных произведений на базе РС	34 (14*)	34	6 (3*)	60	Дискуссии; мастер-классы	Контрольная точка -5 семестр. 6 семестр - экзамен
			54		99		
			36		36		Экзамен
	Итого	54	90	9	135		
	Всего	144		144			
		В том числе 22 часов (40%) аудиторных занятий в интерактивных формах обучения		В том числе 4 часа (40%) ауд. занятий, в интерактивных формах обучения			

*- аудиторные занятия в интерактивных формах

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля Форма промеж. аттестации
1.	<p style="text-align: center;">Раздел 1. Основы компьютерной аранжировки.</p> <p>Тема 1. Компьютерная аранжировка. Виды аранжировок. Особенности компьютерной аранжировки. Компьютерные приемы аранжировки Тема 2. Начальная форма освоения основ компьютерной аранжировки - редактирование MIDI-сонга. Инструментальный банк звуков GM: общая характеристика патчей Тема 3. Классификация музыкально-компьютерных программ. Программы конструкторы Тема 4. Компьютерные программы – автоаранжировщики Visual Arranger. Band-in-a-Box, Jammer. Тема 5. Вспомогательные аранжировочные программы. Компьютерные программные синтезаторы: FruityLoops, ReBirth, Wavecraft</p>	<p>Формируемые компетенции: УК-1, ПК-6 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов В результате изучения раздела курса студент должен: знать: основные термины и понятия компьютерной аранжировки;. уметь: выполнять практические задания; работа с файлами, папками, браузерами. владеть: компьютерной аранжировкой вокальных и инструментальных произведений с использованием технологий MIDI, звукового синтеза, сэмплирования и др.;</p>	Контрольный урок
2.	<p style="text-align: center;">Раздел 2. Аранжировка и редактирование музыкальных произведений на базе РС.</p> <p>Тема 6. Аранжировка на базе РС как жанр самостоятельного профессионального творчества. Тема 7. Стилиевые проблемы компьютерной аранжировки на РС как самостоятельный жанр Тема 8. Создание музыкального проекта в виртуальной студии в различных стилях и направлениях Тема 9. Аранжировка в нотном редакторе Тема 10. Создание саундтрека к кино и видеопроодукции Тема 11. Саунд-дизайн.</p>	<p>Формируемые компетенции: УК-1 - Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач, ПК-6 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов В результате изучения раздела курса студент должен: знать: принципы создания компьютерной фонограммы. уметь: создавать собственные компьютерные аранжировки</p>	Экзамен

	Создание звукового оформления для радиоспектаклей, аудиокниг, компьютерных игр	при помощи электронных программных средств, анализировать компьютерные аранжировки, выявляя тембровые и фактурные особенности. <i>владеть:</i> программно-аппаратными средствами создания и обработки компьютерной музыки.	
--	--	---	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- **традиционные** образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий;
- **мультимедийные образовательные технологии**, включающие аудио и видео исполнение разных видов музыкальных аранжировок, видеоуроков;
- **инновационные технологии**, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход при изучении произведений разных жанров и стилей.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» для реализации компетентностного подхода применяются интерактивные формы проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования развития профессиональных навыков обучающихся. Удельный вес интерактивных форм по данному направлению составляет 40% аудиторных занятий.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Интерактивные технологии:

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- мастер–класс.

Введение в программу изучения музыкальных дисциплин компьютерного оборудования и, в частности, MIDI-клавиатуры как основного инструмента деятельности студента предполагает необходимость технологического переоборудования кабинета компьютерной аранжировки. Стандартный комплект оборудования предполагает, что на занятии могут одновременно присутствовать и активно работать не более 10-12 студентов. Это накладывает существенные ограничения на организацию учебного процесса в классе стандартного наполнения. Всем учащимся не может быть предоставлена возможность активного, деятельностного поведения на уроке, что резко снижает мотивацию учащихся, а, следовательно, и эффективность обучения. Чтобы изменить ситуацию, в рамках работы с УМК предлагается построить учебный процесс более сложным, но и более эффективным образом. Для того, чтобы предоставить максимальные возможности для творческой активности студентов на компьютерной аранжировке, предлагается делить курс на 2 группы (как это делается при изучении иностранных языков, информатики и некоторых других предметов): в то время как одна половина курса занимается в специально оснащённом компьютерном кабинете набором и редактированием музыкального материала, другая осваивает раздел, посвященный аранжировке. Чередую занятия компьютерной аранжировкой с музыкальной информатикой, учащиеся приобретают дополняющие друг друга компетентности.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР

Учебно-методическое обеспечение образовательного процесса включает комплекс основных учебников, учебно-методических пособий и информационных ресурсов для учебной деятельности студентов, разработанных авторами и модернизаторами нотных редакторов «Кубейс» и «Сибелиус».

6.2. Примерная тематика учебных проектов

Примерное содержание вопросов к коллоквиуму определяется педагогом в ходе промежуточной аттестации. Вопросы должны быть направлены на определение уровня теоретических знаний студента по курсу компьютерная аранжировка и отображать следующие аспекты:

I. Аранжировка

1. Компьютерная аранжировка
2. Виды аранжировок
3. Особенности компьютерной аранжировки
4. Компьютерные приемы аранжировки

Навигатор, клавиатура, окно свойств.

II. Начальная форма освоения основ компьютерной аранжировки - редактирование MIDI-сонга. Инструментальный банк звуков GM: общая характеристика патчей

1. Типы инструментальных ансамблей в академической и эстрадной музыке: однородные и неоднородные.
2. Ввод нотного текста
3. Выделение объектов
4. Копирование, вырезание, вставка
5. Примеры ввода и правки нотного текста
6. Написание вокальных партий
7. Транспозиция

III. Классификация музыкально-компьютерных программ. Программы-конструкторы.

1. Составить таблицу классификации программ по выполняемым функциям.
2. Краткие сведения о программах

IV. Компьютерные программы –автоаранжировщики Visual Arranger. Band-in-a-Box, Jammer.

1. Вспомогательные аранжировочные программы. Компьютерные программные синтезаторы: FruityLoops, ReBirth, Wavecraft

2. Аранжировка на базе РС как жанр самостоятельного профессионального творчества.
3. Стилиевые проблемы компьютерной аранжировки на РС как самостоятельный жанр. Прикладные жанры компьютерной аранжировки.
4. Методика создания аудиоклипа, фоновой музыки

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Эффективность самостоятельной работы студентов во многом зависит от того, насколько она является самостоятельной и каким образом преподаватель может ее контролировать. Когда студент изучает рекомендуемую литературу эпизодически, он не получает глубоких знаний. Систематичность или несистематичность самостоятельной работы студентов зависит, прежде всего, от ее планирования и организации преподавателем, а также от осуществляемого за нею контроля. Поэтому основное содержание самостоятельной работы студентов, ее формы и методы, последовательность и сроки выполнения работ определяются преподавателем в рамках учебного процесса.

Изучение курса компьютерной аранжировки в значительной степени строится на самостоятельной работе студентов, без которой трудно в полной мере овладеть сложным программным материалом и научиться, в дальнейшем, постоянно совершенствовать приобретенные знания и умения.

Самостоятельная работа является внеаудиторной и предназначена для самостоятельного ознакомления студента с определенными разделами курса по рекомендованным педагогом материалам и подготовки к выполнению индивидуальных заданий по курсу.

Целью самостоятельной работы студентов является:

- осмысленно и самостоятельно работать сначала с учебным материалом, затем с нотным материалом, заложить основы самоорганизации

и самовоспитания с тем, чтобы привить умение в дальнейшем непрерывно повышать свою квалификацию.

- закрепление, расширение и углубление знаний, умений и навыков, полученных на аудиторных занятиях под руководством преподавателей;

- изучение дополнительных материалов по данной дисциплине и умение выбирать необходимый материал из различных источников;

- воспитание самостоятельности, организованности, самодисциплины, творческой активности, потребности развития познавательных способностей и упорства в достижении поставленных целей.

Предлагаемый подход к освоению материала усиливает мотивацию к аудиторной и внеаудиторной активности, что обеспечивает необходимый уровень знаний по изучаемой дисциплине и позволяет повысить готовность студентов к сдаче зачета, (экзамена).

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проходит в форме зачётов и контрольных точек (4,5,6 семестры).

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формой итогового контроля является экзамен в конце 6 семестра.

7.3. Образец тестовых заданий по дисциплине «Компьютерная аранжировка»

Вариант № 1

1. Как переводится термин аранжировка:

А) приводить в порядок, устраивать

Б) дополнять

В) сочинять

2. Что обязан автор сохранить при переложении музыкальных произведений?
- А) гармонию
 - Б) расположение
 - В) количество тактов
3. Отметьте, какой термин относится к разновидности полифонии?
- А) гармоническая
 - Б) имитационная
 - В) мелодическая
4. Какой термин не относится к понятию изложение оркестрового письма.
- А) подголосочный
 - Б) гомофонный
 - В) вокальный
5. С чего следует начинать аранжировку.
- А) подтекстовки
 - Б) с анализа произведения
 - В) с гармонизации

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Выполнение музыкальной аранжировки занимает важное место в подготовке высококвалифицированных специалистов, поскольку ее создание способствует глубокому изучению учебных дисциплин, включенных в процесс обучения.

Создание аранжировки и его правильное оформление требуют от студентов углубленного изучения каждого раздела программы, музыкального анализа, системного подхода при достижении выбранных целей и решении поставленных задач.

Контрольные вопросы приведены в разделе "Контрольно-измерительные материалы".

Выполненную работу студенты сдают на проверку преподавателю, окончательный вариант аранжировки предоставляют на экзамене в сроки, установленные учебным планом.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература:

1. Андерсен А.В. Современные музыкально-компьютерные технологии: учебное пособие / А.В. Андерсен, Г.П. Овсянкина, Р.Г. Шитикова. – 2-е изд. Испр., доп. – Санкт-Петербург: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2018. - 224 с. – Текст непосредственный.
2. Харуто, А.В. Музыкальная информатика. Теоретические основы / А.В. Харуто. – Москва: ЛКИ, 2009. – 400с. – Текст непосредственный.

9.2. Дополнительная литература:

3. Белунцов, В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов: В. Белунцов. – Москва: «ДЕСС КОМ», 2003. – 325 с. – Текст непосредственный
4. Деревских, В. Музыка на РС своими руками / В. Деревских. – Санкт-Петербург: «БХВ – Петербург»; Издательская группа “Арлит”, 2000. – 352 с.: ил. – Текст непосредственный
5. Живайкин, А., Титова, С. Как музыканту найти в Интернете что-нибудь полезное для себя?: Шоу-мастер / А. Живайкин, С. Титова. – Москва: Музыка, 2001. –№4. – 152 с. – Текст непосредственный
6. Загуменнов, А.П. Plug-ins. Встраиваемые приложения для музыкальных программ / А.П. Загуменнов. – Москва: ДМК Пресс, 2000. - 144с.: ил. – Текст непосредственный
7. Зелинский, С.Э. Эффективное использование ПК / С.Э. Зеленский. – Москва: ДМК Пресс, 2002. – 846 с.: ил. – Текст непосредственный

8. Леонтьев, В.П. Новейшая энциклопедия персонального компьютера / В.П. Леонтьев – Москва: ОЛМА-ПРЕСС Образование. – 2004. – 231 с. – Текст непосредственный
9. Никамин, В.А. Цифровая звукозапись. Технологии и стандарты / В.А. Никамин. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2001. – 124 с. – Текст непосредственный
10. Николенко, Д.В. MIDI - язык богов / Д.В. Николенко. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2000. – 163 с. – Текст непосредственный
11. Петелин, Ю.В., Петелин, Р.Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства / Ю.В. Петелин, Р.Ю. Петелин. – Санкт-Петербург: «БХВ – Санкт – Петербург», Издательская группа “Арлит”, 2001. – 608 с.: ил. – Текст непосредственный
12. Резник, Ю.А. Графика, звук, видео. Популярный самоучитель / Ю.А. Резник. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2003. – 201 с. – Текст непосредственный
13. Устинов, А.А. Моделирование музыкального исполнения: возможности и ограничения / А.А. Устинов. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2002. – 232 с. – Текст непосредственный
14. Финков. М. В. Интернет шаг второй: от пользователя к профессионалу / М.В. Финков. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2002. – 164 с. – Текст непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. <http://sibeliusguide.ru/>
2. <http://www.finalemusic.com/default.aspx>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Для реализации образовательного процесса используются: операционная система MS Windows 7; офисный пакет - Microsoft Office с приложением Microsoft Access, Libre Office, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Mozilla Firefox.

Актуальность программ в следующем:

- Периодическая модернизация;
- Наличие русской версии программ;
- Доступность в интернет сети;
- Наличие литературы.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

На основе новейших технологических разработок мультимедийная “вооруженность” компьютера постоянно обновляется, что в свою очередь обогащает его функциональные возможности. Актуальная на сегодняшний день конфигурация по истечении некоторого времени неизбежно будет восприниматься как “устаревшая”. Тем не менее, можно рассматривать определенные параметры конфигурации музыкально-компьютерного образовательного комплекса, как базовые, оптимальные для решения поставленных задач.

Оборудование рабочего места

В приведенной ниже спецификации оборудования класса указаны только критичные по отношению к работе со звуком позиции. Указания носят *рекомендательный* характер и могут рассматриваться как *актуальные на данный момент*

вариант конфигурации, обеспечивающий при *минимальных бюджетных затратах* приемлемый уровень качества звука и рабочего комфорта:

- 11 объединенных в локальную сеть (с высокоскоростным доступом в Internet) компьютеров (10 ученических + 1 преподавательский), имеющих следующие компоненты для каждого *рабочего места ученика*:
- процессор Intel Pentium Core i3 (или мощнее),
- оперативная память 2048 MB (здесь также можно напомнить о том, что много оперативной памяти не бывает),
- DVD-ROM, Card Reader

- компоненты для мультимедийной работы:
 - звуковая плата стандарта Asio 2.0,
 - активная 4-октавная MIDI-клавиатура (5-октавная несколько дороже, но значительно удобнее),
 - динамический микрофон;
 - головные телефоны (наушники) закрытого типа.
- Компьютер *преподавателя*, кроме того, укомплектован дисководом DVD-RW, визуальная информация демонстрируется на настенном экране с помощью ЖК Телевизора с большой диагональю экрана.

Схема оборудования класса:

- 1 – компьютер преподавателя,**
- 2 – рабочие места учащихся,**
- 3 – микшерский пульт,**
- 4 – усилитель и акустические системы**

Данное оборудование позволяет преподавателю активно использовать *индивидуально-групповую форму занятий*, корректировать действия каждого ученика с учетом его индивидуальных особенностей. Одновременное выполнение заданий всеми обучающимися благодаря наушникам позволяет работать, не создавая помех для остальных участников учебного процесса. При этом обеспечивается усвоение учащимися материала и закрепление полученных знаний и навыков непосредственно на занятиях. Такой метод позволяет одновременно обучать учащихся с разным уровнем подготовки, т.е. подключать обучаемых к учебному процессу в течение всего учебного года. Таким образом, учебное время используется максимально эффективно.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других

средств для повышения уровня восприятия учебной информации обучающимися с различными нарушениями.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для лиц с ОВЗ может быть установлена с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.), при необходимости лицу с ОВЗ может быть предоставлено дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

Для данной категории студентов, при необходимости, может быть разработан индивидуальный учебный план с индивидуальным графиком посещения занятий, в котором предусмотрены различные варианты проведения занятий: в институте (в академической группе и индивидуально) и на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

12. Список ключевых слов

Аранжировка	Искусственное
Транспонирование	Компьютер
Диапазон	Контрасты
Тутти	Контрапункт
Дивизии	(Cubase)
Унисон	Мелодия
Дублирование	MIDI-сонги
Фактура	Нюансы
Естественное выделение мелодии	Оркестровая педаль
Функциональный бас	Оркестровый эскиз
Звуковой модуль	Патчи
Штрихи	Программное обеспечение
Интерфейсы	Секвенсоры

Семплер
Сибелиус

Синтезатор
Тембр

Содержание рабочей программы дисциплины

- 1. Цели освоения дисциплины**
- 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата**
- 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы**
- 4. Объём, структура и содержание дисциплины**
 - 4.1. Объём дисциплины**
 - 4.2. Структура дисциплины**
 - 4.3. Содержание дисциплины**
- 5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии обучения**
 - 5.1. Образовательные технологии**
 - 5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения**
- 6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся**
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР**
 - 6.2. Примерная тематика учебных проектов**
 - 6.3. Методические указания для обучающихся по организации С**
- 7. Фонд оценочных средств**
 - 7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости**
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**
- 8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины**
- 9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

9.1. Основная литература

9.2. Дополнительная литература

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

12. Список ключевых слов

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства

ОСНОВЫ АНАЛИЗА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки: «Баян, »

Квалификация (степень) выпускника

Бакалавр

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Автор-составитель: доктор искусствоведения, профессор О.В. Синельникова.

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата...
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....
 - 4.1. Объем дисциплины.....
 - 4.2. Структура дисциплины.....
 - 4.3. Содержание дисциплины.....
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....
 - 5.1 Образовательные технологии.....
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....
 - 6.2. Методические указания по освоению дисциплины.....
 - 6.3. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / учебных проектов
 - 6.4. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы в устной и письменной форме.....
7. Фонд оценочных средств.....
 - 7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.....
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.....
 - 7.3 Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций.....
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....
 - 8.1.Основная литература.....
 - 8.2. Дополнительная литература.....
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы....
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....
10. Перечень ключевых слов.....

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Настоящая программа курса по выбору «Основы анализа инструментальной музыки» построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта ВПО и ориентирована на студентов, имеющих среднее специальное музыкальное образование и объем базовых знаний в области теории музыки, гармонии, музыкальной формы, истории музыки.

Основная *цель* данного курса – сформировать установки для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов музыкальной формы.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

Дисциплина «Основы анализа инструментальной музыки» входит в дисциплины по выбору вариативной части ООП бакалавриата. Для ее освоения необходимы знания по теории музыки, гармонии, истории музыки, музыкальной формы в рамках колледжа и вузовской программы.

Авторский курс «Основы анализа инструментальной музыки» изучается в 4 и 5 семестрах и завершается зачетом.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	- основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции; - художественно-стилевые и	- применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития; - рассматривать гармонический язык музыкального	- профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыкально-ведческой литературы в про-

	<p>национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития;</p> <p>- принципы музыкально-теоретического анализа;</p> <p>- теоретические основы музыкального искусства.</p>	<p>произведения в контексте исторического, социально-культурного и художественного процессов;</p> <p>- анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях;</p> <p>- самостоятельно гармонизовать мелодию;</p> <p>- сочинять фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы.</p>	<p>цессе обучения;</p> <p>- профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;</p> <p>- навыками гармонического анализа музыкальных произведений.</p>
--	---	---	---

2. Изучение учебной дисциплины «Основы анализа» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

3. ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

4. А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;

5. В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;

6. С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;
7. Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);
8. F - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;
9. G - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

4. ОБЪЕМ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины

Вид учебной Работы	Всего часов / кредитов	Семестры	
		4-й	5-й
Аудиторные занятия (всего)	72	36	36
Групповые лекционные	40	20	20
Практические, семинарские	32	16	16
Самостоятельная работа (всего)	72	36	36
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	36	к.т	экзамен
Общая трудоемкость в часах	180	72	72
Обща трудоемкость в зачетных единицах	5		

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины для дневной формы обучения

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая и трудоемкость (в часах)			Интерактивные формы обучения
			Пр	Пр	СР	

			ак ти че ск ие	ак ти ч./ се ми на рс ки е	С	
I.	Классико-романтические формы инструментальной музыки	4				
1.	Малые формы					
1.1	<i>Период в инструментальной музыке.</i>		2	1	2	Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа музыкальной формы Дискуссион. обсуждение
1.2	<i>Простые («песенные») формы: простая двухчастная форма; простая трехчастная форма.</i>		2	1	2	
1.3	<i>Сложные (составные) формы: сложная трехчастная форма; сложная двухчастная форма</i>		2	1	2	
1.4	<i>Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.</i>		2	1	2	
1.5	<i>Разновидности простых и сложных форм.</i>		2	1	2	
итого- вое сем/з по разде- лу	Классические музыкальные формы: малые формы			2	4	интер. форма
2.	Крупные формы. Циклические формы					
2.1.	<i>Вариационная форма: фигурационные (орнаментальные) вариации; вариации на выдержанную мелодию; жанрово-характерные вариации, двойные и многотемные вариации, вариантная форма.</i>		2	1	3	Защита результатов анализа музыкальной формы. Дискуссион. обсуждение
2.2	<i>Рондо: рондо венских классиков; рондо в XIX и XX веках.</i>		2	1	3	

2.3	<i>Сонатная форма:</i> классическая сонатная форма; эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.		2	2	4	
2.4	Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.		2	2	3	
2.5	<i>Циклические инструментальные формы.</i> Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.		2	1	3	
итого- вое сем/з по разде- лу	<i>Классические музыкальные формы: крупные формы</i>			2	6	интер. форма
	<i>За 4 семестр:</i>		20	16	36	
3.	Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа	5				
3.1	Смешанные и свободные формы.		2	1	2	Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа музыкальной формы. Дискуссион. обсуждение
3.2	Контрастно-составные формы.		2	1	2	
итого- вое сем/з по разде- лу	<i>Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа</i>			2	6	интер. форма
4.	Музыкальные формы эпохи барокко					
4.1	Период типа развертывания и барочная одночастная форма в прелюдиях. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы в частях сюит, партит, сонат и		2	1	2	

	концертов, в прелюдиях и инвенциях.					
4.2	Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко.		2	1	2	
4.3	Вариации и хоральные обработки для органа и клавира.		2	1	2	
4.4	Куплетное рондо.		2	1	2	
4.5	Концертная форма.		2	1	2	
4.6	Старинная и предклассическая сонатная форма		2	1	2	
4.7	Циклические формы эпохи барокко: инструментальные циклы.		2		2	
итоговое сем/з по разделу	<i>Музыкальные формы эпохи барокко</i>			2	6	интер. форма
5.	МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ XX ВЕКА в инструментальных произведениях		2	2	2	Дискуссион. Обсуждение. Тестовый контроль.
итоговое сем/з по разделу	<i>Формы современной музыки</i>			2	4	интер. форма
	<i>За 5 семестр:</i>		20	16	36	
	Экзамен				36	
	всего:	180	40	32	108	
	<u>В т. ч. в интерактивных формах</u>		36 час. (50%) – в интеракт. формах			

4.3 Структура дисциплины для заочной формы обучения

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая и трудоемкость (в часах)			Интерактивные формы обучения
			Практические	Практические / Семинарские	СРС	
I.	Классико-романтические формы инструментальной музыки	4				Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа. Дискуссион. обсуждение
1.1	Малые формы			2		
1.2	Крупные формы. Циклические формы			2		
	<i>За 4 семестр:</i>				68	
4.	Музыкальные формы эпохи барокко	5		2		Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа. Дискуссион. обсуждение
5.	Музыкальные формы XX века в инструментальных произведениях			2	2	
	<i>За 5 семестр:</i>				95	
	Экзамен				9	
	всего:		180	8	172	
	<u>В т. ч. в интерактивных формах</u>		4 час. (50%) – в интеракт.			

			фор- мах		
--	--	--	-------------	--	--

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Раздел, тема дисциплины	Результаты обучения разде- ла
Раздел 1. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ		
Раздел 2. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ		
1.1	<p>Период в инструментальной музыке</p> <p>Метрический восьмитакт как типичное строение периода, сложившееся в песенно-танцевальных жанрах. Признаки границ периода.</p> <p>Виды простого периода. Период повторного строения. Период вариантно-повторного строения. Период секвентно-повторного строения. Период неповторного строения. Повторенный период. Период единого строения. Период однотональный и модулирующий. Квадратные и неквадратные периоды, органическая и неорганическая неквадратность. Период с расширением. Период с дополнением. Сложный (двойной) период и его отличия от простого. Протяженность периода. Применение периода.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -определения периода, предложения, виды простого периода, сложный период; -нормативное строение периода, типы каденций, структурные разновидности периодов, приемы нарушения квадратной основы периода. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать форму периода, рассматривая жанровые и стилистические особенности тематизма, границы периода, разновидность периода; границы предложений, тематическое строение предложений, масштабнo-тематическую структуру предложений, тонально-гармоническое строение предложений. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками анализа формы периода.
1.2	<p>Простые («песенные») формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма</p> <p>Простая двухчастная форма. Применение простой двухчастной формы. Зависимость от бытовых жанров. Общие свойства простой двухчастной формы. Две разновидности простой двухчастной формы. Двухчастная репризная форма. Двухчастная безрепризная форма: кон-</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -определение простой двухчастной и простой трехчастной формы, отличия простой трехчастной от двухчастной репризной формы, область применения и общие свойства простых форм; -основные виды простой двухчастной и простой трех-

	<p>трастная и развивающая.</p> <p>Простая трехчастная форма. Сфера применения. Различная протяженность – от миниатюры до симфонического произведения или части цикла. Логические достоинства формы. Классификация простой трехчастной. Существование особого смешанного типа середин, содержащих и развитие предыдущего музыкального материала, и контрастную тему. Структура разделов. Виды реприз. Возможность вступления и коды.</p>	<p>частной формы, особенности строения и тематическое содержание частей, гармоническое завершение частей, основные виды реприз трехчастной формы.</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>- анализировать простые двухчастные и простые трехчастные формы, рассматривая границы частей и их структуру, тонально-гармоническое строение, тематический материал.</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>- навыками анализа простых (песенных) форм.</p>
1.3	<p>Сложные (составные) формы: сложная трехчастная форма; сложная двухчастная форма</p> <p>Сложная трехчастная форма. Наличие тематического контраста в форме, построение средней части на новой теме. Варианты структуры первой части. Классификация видов сложной трехчастной формы по типу II части: 1) с трио; 2) с эпизодом. Признаки трио. Признаки эпизода. Применение сложной трехчастной формы с трио в танцевальной музыке и скерцо сонат, симфоний. Применение сложной трехчастной формы с эпизодом в медленных частях сонат и симфоний. Серединный тип изложения в эпизоде. Наличие связующих разделов от срединной части к репризе. Виды реприз. Наличие коды в медленных частях и отдельных пьесах. Постепенное стирание существенных различий между трио и эпизодом в XIX и XX веках. Виды реприз. Возможность коды.</p> <p>Сложная двухчастная форма. Примеры сложной двухчастной формы в инструментальной музыке. Связь сложной двухчастной формы с непрерывностью действия в опере и сквозным развитием в ро-</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>- определение сложной трехчастной и сложной двухчастной формы, концентрической формы; типологические признаки сложной трехчастной и сложной двухчастной формы; происхождение сложной трехчастной формы, способы образования и строение разновидностей простых, сложных и рондообразных форм; область применения сложной трехчастной формы с трио и формы с эпизодом, происхождение термина «трио», отличительные признаки трио и эпизода; виды реприз, проявления принципа концентричности.</p> <p><i>Уметь:</i></p> <p>- применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений;</p> <p>- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения,</p>

	<p>мансах. Два варианта формы: 1 часть – самостоятельная форма, 2 часть неоформлена по структуре и наоборот.</p>	<p>анализировать сложную трехчастную, сложную двухчастную, концентрическую форму, разновидности простых и сложных форм, рассматривая тип формы, границы между частями, строение частей, пропорции формы, тональный план, тематическое содержание коды; отличать разновидности простых, сложных и рондообразных форм.</p> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками анализа сложных, концентрических форм и их разновидностей; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению.
1.4	<p>Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма</p> <p>Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме. Концентрическая и обрамленная формы. Отличие обрамления от вступления и репризы. Преобладающее значение центрального раздела. Пропорции обрамленной формы. Художественные возможности обрамленной формы. Концентрические формы и концентричность как принцип. Собственно концентрическая форма и ее типологические принципы. Большая архитектурная законченность при большом количестве тем. Действие концентрического принципа в музыке И.С. Баха, его утверждение в музыкальных произведениях XIX века, обращение к нему в программных пьесах импрессионистов, распространение</p>	

	концентрических форм у композиторов XX века.	
1.5	<p>Разновидности простых и сложных форм</p> <p>Промежуточные формы или простые и составные многочастные формы. Многообразие музыкальных форм в практике сочинения музыки. Отбор и описание наиболее важных и распространенных форм в теории музыки. Естественность несовпадения разнообразных индивидуальных случаев с отобранными теорией типовыми явлениями. Понятие промежуточных форм. Образование разновидностей простых и сложных форм путем наращивания разделов. Классификация. Трехпятичастная, простая и сложная формы. Двойная трехчастная простая и сложная формы. Трехсемичастная и тройная трехчастная формы. Двойная двухчастная форма. Сложная трехчастная форма с двумя трио. Рондообразные формы: классификация. Сложная и простая трехчастная форма с припевом. Рефренные формы.</p>	
2.1	<p>Вариационная форма: фигурационные (орнаментальные) вариации, вариации на выдержанную мелодию; жанрово-характерные вариации; двойные и многотемные вариации; вариантная форма</p> <p>Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации. Характер темы. Моменты стабильности в вариациях. Приемы вариационных изменений. Приемы объединения вариационной формы. Диминуция. Возможность код с расширениями и дополнениями. Вариации на сопрано остинато. Преимущественное значение в русской музыке, начиная от Глинки («глинкинские вариации»); связь с народно-национальной направленностью творчества. Тема – песенная мелодия. Особенности варьирования. Жанрово-характерные вариации Свободные (жанрово-характерные) вари-</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - классификацию вариационных форм, определения вариационного метода развития, вариационной формы, вариаций на basso ostinato, вариаций на soprano ostinato, строгих вариации, свободных вариаций, многотемных вариаций; - принципов орнаментального, характерного, свободного варьирования; - приемов варьирования в вариациях на soprano ostinato, приемы варьирования в фигурационных вариациях, моменты стабильности в фигурационных вариациях, приемы об-

<p>ации. Свободная вариация как относительно самостоятельная пьеса, интонационно связанная с темой, а не видоизмененное воспроизведение темы как целого. Основные черты свободных (жанрово-характерных) вариаций. Характерные вариации – неповторимость облика каждой вариации; жанровые вариации – проявление признаков разных жанров. Два романтических устремления формы: 1) характерность, контрастная сопоставимость, которая может привести к сюитной цикличности; 2) выход в стихию разнаботочности, симфонизация формы, стихия драматической, порой конфликтной событийности. Три решения формы в ходе ее развития.</p> <p>Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма. Многотемные вариации: двойные и тройные вариации. Два типа двойных (или многотемных) вариаций: 1) вариации с совместным экспонированием тем («гайдновский» тип вариаций); 2) вариации с отдельным экспонированием тем («глинкинский» тип вариаций). Область применения многотемных вариаций. Тройные вариации. Редкие примеры вариаций с большим количеством тем. Вариантная форма, определение. Вариантное превращение темы.</p>	<p>единения вариаций, приемы варьирования в свободных (характерных) вариациях, принципы строения двойных вариаций.</p> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - анализировать вариационную форму, рассматривая: тип вариаций, границы темы и вариаций, тему, каждую вариацию с точки зрения: метода варьирования, ее соотношения с темой, способы объединения вариаций в группы, средства контрастирования между вариациями, приемы завершения вариационной формы. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа вариационной формы и способов ва-
---	--

		рѣирования.
--	--	-------------

2.2.

Рондо: общая характеристика и классификация; рондо венских классиков; рондо в XIX и XX веках

Рондо венских классиков. Стремление к сквозному развитию и преодолению разобщенности формы. Тональная закономерность классического рондо. Наличие связей между частями рондо, нехарактерность вступлений. Область применения. Рефрен: характер тематизма, тональность, структура. Эпизоды: тип контраста с рефреном, особенности тематического материала, структура, тональный план. Усиление взаимодействия частей за счет введения связующих разделов, особенно от эпизодов к рефрену и коды, синтезирующей материал рефрена и эпизодов. Характер связок. «Ложный рефрен». Коды. Отличия формы пятичастного рондо (АВАСА) от сложной трехчастной формы с сокращенной репризой (аваСа) и от сложной трехчастной с двумя трио.

Рондо в XIX и XX веках

Послеклассическое, свободное рондо. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания - влияние новой романтической эстетики. 2 тенденции: 1) центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов, сюитность; 2) центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.

Знать:

- понятия рондо как жанр, рондо как форма, рефрен, эпизод; область применения, тональная закономерность формы рондо, исторические типы рондо; типологические признаки классического и послеклассического рондо.

Уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры;
- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- анализировать форму рондо, рассматривая тип формы, границы между темами, тональный план формы, строение каждой темы, все проведения рефрена, эпизоды в сравнении между собой, связующие построения, тематическое содержание коды;
- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения в форме рондо, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.

Владеть:

- профессиональной лексикой, понятийно-категориальным

аппаратом музыкальной
науки;

- навыками использования му-
зыковедческой литературы в
процессе обучения;

- навыками анализа формы
рондо.

<p>2.3.</p>	<p>Сонатная форма. Классическая сонатная форма. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках</p> <p>Зрелая сонатная форма как эстетическое совершенство и высшее достижение эпохи «венского классицизма». Два основных типа драматургии в сонатной форме венских классиков. Характерные признаки альтернативного типа. Характерные признаки диалектического типа драматургии. Строение сонатной формы, ее важнейшие черты, сложившиеся у венских классиков и продолженные последующими композиторами. Вступление. Типы вступлений. Экспозиция: строение и тональный план. Разработка: музыкальный материал и особенности его развития, приемы разработки, образная трансформация, тональные планы, «разработанная экспозиция, структура, эпизод в разработке, предыкт. Реприза: строение, тональный план, основные виды реприз, особые виды реприз. Кода.</p> <p>Эволюция сонатной формы в XIX веке, обусловленная новой эстетикой, повлиявшей на характер музыкального языка. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме. Усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах. Нарушение тематического фактора. Нарушение традиционных классических тональных соотношений. Конструктивные изменения.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - различие терминов «сонатная форма», «сонатное allegro», «соната»; область применения сонатной формы; - основные разделы сонатной формы; темповое соотношение вступления и экспозиции, типы вступлений; - определения «экспозиция», «партия», «тема»; назначение ГП, ее тематическое строение; назначение СП, разграничение понятий «связующая партия» и «промежуточная тема», признаки отличия промежуточной темы от побочной темы; назначение ПП, определение «производный контраст», тональность ПП по отношению к тональности ГП, особенности развития, признаки сдвига или перелома в ПП; назначение ЗП, признаки определения ЗП; - определение «разработка», общее строение разработки, признаки смены разделов в разработке, приемы тематического развития в разработке, приемы тонально-гармонического развития в разработке, «эпизод», «эпизодическая тема», «предыкт», ложная реприза; - назначение репризы, тональные изменения в СП, ПП в репризе (в сравнении с экспозицией), «неполная реприза», «зеркальная реприза»; назначение коды, строение развитых код;
<p>2.4.</p>	<p>Разновидности сонатной формы. Рондо-соната</p> <p>Сонатная форма без разработки: харак-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - разновидности сонатной формы, особенности строения сонатной формы без разработ-

	<p>терные черты, применение. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: строение: местоположение эпизода, область применения. Жанр-форма классического концерта. Характерные черты: строение, тональный план, особенности каденции.</p> <p>Рондо-соната. Устойчиво повторяющееся сочетание признаков рондо и сонаты. Двойное определение рондо-сонаты. Разновидности. Черты рондо. Черты сонаты. Отличия от сонаты. Применение. Двойное название частей рондо-сонаты. Большая распространенность форм с эпизодом.</p>	<p>ки и сонатной формы с эпизодом, тональное соотношение ГП и ПП в оркестровой и сольной экспозиции классического концерта, местоположение каденции в концерте;</p> <ul style="list-style-type: none"> - определение формы «рондо-соната», признаков рондо и признаков сонаты в ней, структурных особенностей рондо-сонаты и ее применения. <p style="text-align: center;"><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать сонатную форму, рассматривая границы и структуру ее основных разделов, тематизм, тональный план, гармоническое строение; этапы развития сонатной формы и способы разработки тематизма, особенности репризы и ее отличие от экспозиции.
2.5	<p>Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа</p> <p>Сонатно-симфонический цикл. Применение в симфонии, сонате, концерте, камерных ансамблях. Эволюция содержания сонатно-симфонического цикла. Два вида четырехчастного цикла. Типичный характер и формы частей цикла. Тональные закономерности. Глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Усиление тематических и образных связей в цикле XIX–XX вв.: использование принципа лейтмотивности; использование тем предыдущих частей в финале. В произведениях эпического характера принцип контрастосопоставления.</p> <p>Циклы сюитного типа. «Новая сюита». Программность большинства сюит, составление сюит из музыки к балету, спектаклю. Появление новой сюиты в XIX веке и продолжение в XX веке. Сюита первой половины XVIII века: серенады, дивертисменты, кассации. Новая сюита XIX–XX веков. Широкие жанровые связи, влияние программности. Сюиты миниатюр. Сюиты, приближающиеся к сонатно-</p>	<p style="text-align: center;"><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа сонатной формы классико-романтической эпохи и ее разновидностей.

	<p>симфоническому циклу. Сюиты из опер, балетов, кинофильмов, музыки к драматическим спектаклям. Сюита, основанная на фольклорном материале.</p>	
3.1.	<p>Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы</p> <p>Смешанные формы. Сочетание сонатной и циклической форм. Стремление, с одной стороны, к конкретности и полноте воплощения различных характерных, ярко контрастирующих между собой образов, с другой, к единству, цельности композиции, к непрерывности развития приводит к появлению произведений, совмещающих в себе черты сонатного цикла и одночастной сонатной формы. Роль и место медленной части. Сочетание сонатности и вариационности. Варьирование различных разделов сонатной формы и их контраст. Принцип монотематизма.</p> <p>Свободные формы. Несистемные свободные формы. Применение в жанрах поэмы, рапсодии, фантазии. Импровизационность.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального языка; - законы формообразования; - определение и применение свободных, смешанных и контрастно-составных форм, их классификацию и общие специфические черты, средства объединения частей контрастно-составных форм. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - анализировать свободные и смешанные романтические формы, определяя функции и структуру разделов, признаки типовых форм. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;
3.2	<p>Контрастно-составные формы</p> <p>Сочетание в контрастно-составной форме структурно строгих и свободных разделов. Огромное разнообразие строения. Место в систематике композиционных структур. Родство с циклическими и с одночастными. Количество частей контрастно-составной формы и их неравноправие. Принципы объединения и возможность репризы тематической, фактурной, темповой.</p> <p>Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы.</p>	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;

		<ul style="list-style-type: none"> - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа смешанных, свободных и контрастно-составных форм.
4.1.	<p>Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы в частях сюит, партит, сонат и концертов, в прелюдиях и инвенциях.</p> <p>Период типа развертывания, его структурные и гармонические характеристики. Область применения периода типа развертывания. Специфика воплощения структуры периода типа развертывания в одночастной форме сквозного развертывания произведений импровизационно-фантазийного типа (прелюдия, фантазия, токката).</p> <p>Старинная двухчастная форма типа развертывания и ее признаки. Сфера применения старинной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма как предшественница старинной и классической сонатной формы, а также классических простых форм. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и песни. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и фуги.</p> <p>Барочная трехчастная форма. Классификация. Область применения.</p> <p>Барочная многочастная форма. Строение и сфера применения.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - определение периода типа развертывания, старинной двухчастной, трехчастной формы, область их применения, особенности строения частей; - классификацию составных (сложных) и контрастно-составных форм эпохи барокко, область их применения и структуру частей; - классификацию видов старинных вариаций, определение формы вариаций на <i>bas-soostinato</i>, связь этой формы с жанрами чакони и пасскалии, способы полифонического варьирования, методы создания обработок хорала; - определение куплетного рондо и его типологические признаки, особенности рондо французских клавесинистов и Ф.Э. Баха; - жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки эпохи барокко. <p style="text-align: center;"><i>Уметь:</i></p>
4.3.	<p>Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко</p> <p>Принцип объединения относительно самостоятельных частей. Однородные и</p>	<ul style="list-style-type: none"> - анализировать малые и крупные старинные формы, рассматривая границы разделов, строение, каденции, тональный план, тематическое

	<p>контрастно-составные виды форм. Близость составным (сложным) формам классического типа: сходство и отличия.</p> <p>Составная (сложная) трехчастная форма <i>da capo</i>. Область применения. Циклические последования танцев как прообраз сложной трехчастной формы с трио. Устойчивые формы всех танцев. Контраст между танцами.</p> <p>Составная двухчастная форма. Ее распространение в музыке французских клавесинистов. Принципы формообразования.</p> <p>Контрастно-составные формы (или многочастные составные формы). Сфера применения. Соединение в контрастно-составной форме гомофонных и полифонических разделов, в том числе и фуги. Классификация контрастно-составных форм барокко.</p>	<p>содержание, тонально-гармоническое развитие;</p> <ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <p style="text-align: center;"><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.
4.4.	<p>Вариации и хоральные обработки для органа и клавира.</p> <p>Вариации на <i>basso ostinato</i> и их распространенность в музыке XVII-XVIII веков, отсутствие примеров в творчестве венских классиков, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь этой формы с жанрами <i>пасскальи</i>, <i>чаконь</i>; возвышенный, скорбный характер музыки. Два основных типа вариаций на <i>бассо остинато</i>: гармонический, полифонический, в частности <i>фигурационно-полифонический</i>. Особенности вариаций на <i>бассо остинато</i>. Темавариаций. Особенности варьирования. Композиция целого.</p> <p>Хоральные обработки. Вариационная природа в основе хоральной обработки, зависимость ее от хоральной мелодии. Классификация.</p>	
4.5.	<p>Куплетное рондо.</p> <p>Куплетное рондо, характерное для музыки конца XVII-XVIII века. Область применения. Рондо французских клавесинистов. Признаки, отвечающие галант-</p>	

	<p>ному стилю. Структура куплетного рондо. Основная тема-рефрен. Эпизоды (куплеты). Тональный план.</p> <p>Рондо И.С. Баха. Рондо Ф.Э. Баха: Основные особенности. Сравнение с куплетным и клаввическим рондо. Примеры.</p>	
4.6.	<p>Концертная форма</p> <p>. Основной принцип сложения формы. Принципы концертной формы как воплощение эстетики барокко. Варианты названия формы, отражающие разный подход к ее определению. Применение концертной формы. Композиционно-драматургическая суть концертной формы. Свободная интерпретация композиторами общего типа структуры.</p> <p>Два типа концертной формы по классификации Ю. Холопова. Альтернативный тип концертной формы. Разработочный тип концертной формы. Тема (ритурнель). Разнообразные структурные варианты ритурнеля. Интермедия (эпизод). Возможность следования двух интермедий подряд. Группировка частей и форма второго плана.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - определения: «старинная концертная форма», «интермедия»; - принципы организации формы в целом; - область применения. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать старинную концертную форму, рассматривая количество частей, границы проведения темы и интермедий, тональный план формы, главную тему и ее последующие проведения, интермедии; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыкаловедческой литературы в

		<p>процессе обучения;</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.
<p>4.7.</p>	<p>Старинная и предклассическая сонатная форма</p> <p>Два исторических типа и два структурных вида старинной сонатной формы. Классификация барочной сонатной формы по числу тем. Сфера применения.</p> <p>Барочная сонатная форма типа развертывания. Ее генетическая связь с малыми формами. Область применения: сюитные танцы, части сонат, прелюдии, части сонат. Принцип структуры экспозиции. Развивающая часть. Особенности репризы. Структурные варианты сонатной формы типа развертывания.</p> <p>Предклассическая сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти и других итальянских композиторов. Предвосхищение сонатной формы классического времени. Строение основных разделов.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - отличительные признаки старинной сонатной формы от классической, область применения, классификацию, тональный план старинной сонатной двухчастной формы, особенности строения разделов. <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - анализировать старинную сонатную форму, рассматривая тип формы, границы разделов и партий, тематические и тональные соотношения партий, их строение; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.

4.9.

Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы.

Особое разнообразие циклических форм в эпоху барокко. Наиболее распространенные инструментальные циклические формы. Смещение полифонического и гомофонно-гармонического склада.

Наиболее распространенные вокально-инструментальные циклические формы. Малый полифонический цикл: прелюдия и fuga, фантазия и fuga, токката и fuga. Жанр сонаты. История термина. Формирование 2-х типов барочной сонаты. Sonata da chiesa. Sonata da camera. Развитие жанра скрипичной сонаты. Старинная сюита (партита). Связь с бытовой танцевальной музыкой. Архитектоника цикла, тональный план и функциональное соотношение частей. Строение частей. Сюита как предшественница сонатно-симфонического цикла. Концерт. Типы барочного концерта. Concerto grosso. Концерт для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой. Концерт для одного солирующего инструмента.

Знать:

- основные виды инструментальных и вокальных циклических форм эпохи барокко;
- определение формы старинной сюиты, их строение, характеристику частей старинной сюиты;
- определение циклической формы барочного концерта, ее строение;
- основные виды барочной сонаты, особенности Sonata da chiesa. Sonata da camera;
- разновидности малого полифонического цикла, структуру его частей, область применения;
- определения и историю становления жанров мессы, кантаты, оратории, страстей;
- структуру поющих частей мессы, разновидности мессы, ее текстовую основу и исполнительский состав.

Уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений эпохи барокко;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- анализировать циклические формы барокко, рассматривая количество и особенности частей их жанровые связи, средства объединения частей.

Владеть:

- профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной

		<p>науки;</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа циклических форм эпохи барокко.
раздел 5. Музыкальные формы XX века в инструментальных произведениях		
5.1	<p>Философия, эстетика, общие тенденции музыкальной культуры. Полярность основных художественных течений. Принципы формообразования и типология музыкальных форм. Условное деление музыкальных форм XX века на два рода: 1) формы с сохранением классико-романтических и барочных композиционных типов (типовые); 2) формы, в которых не сохраняются старые типовые признаки (нетиповые). В первой половине XX века господствует 1-й род, во второй – значительно увеличивается роль 2-го. Влияние на формообразование новых систем ладово-гармонического мышления (расширенная тональность, атональность, неомодальность) и новых техник композиции (додекафонно-серийная, сериальная, сонорная, алеаторика). Ренессанс полифонического мышления и полифонических форм в музыке XX века. Наполнение старых полифонических форм современным интонационно-тематическим содержанием. Новые трактовки полифонических форм. Особенность формообразования в музыке 1-й половины XX века. Преобразование типовых форм в рамках расширенной тональности, политональности. Типовые и нетиповые формы в серийной музыке. Существенная роль полифонических форм и приемов в се-</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального языка; - законы формообразования; - жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки, направления и стили зарубежной и отечественной музыки; - классификацию музыкальных форм XX века; - термины и понятия «расширенная (хроматическая) тональность», «диссонантная тональность», «додекафония», «серия», «сериальность», «пуантилизм», «алеаторика», «сонорика», «сериальная форма», «алеаторная форма», «статичная ненаправленная форма», «остинатные формы нового типа», «монтажная форма», «репетитивная форма», «минимализм». <p><i>Уметь:</i></p>

	<p>рийной музыке. Принципы формообразования и типология музыкальных форм 2-й половины XX века. Индивидуализированные формы сонорной, алеаторной, и электронной музыки.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - определять в музыкальных композициях тип ладово-гармонической системы произведения, ладовые структуры, вид фактуры, функции голосов фактуры, метроритмические эффекты, особенности формообразования, отличать типовые формы от индивидуальных; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - анализировать музыкальные формы современных композиторов. <p style="text-align: center;"><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - навыками анализа музыкальных форм XX века.
--	--	---

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает как традиционные образовательные технологии в виде групповых аудиторных занятий с преподавателем и

самостоятельной работы студентов, так и инновационные. Классные занятия проводятся в следующих формах: 1) лекционная форма; 2) практическая форма; 3) тестовая форма; 3) семинарские занятия. Предусмотрены самостоятельно подготовленные доклады студентов по заданной тематике. В целом используются как активные, так и интерактивные методы обучения, направленные на формирование профессиональных компетенций обучающихся.

При организации и проведении занятий используются методы дискуссий, беседы и круглого стола, подготовки докладов студентов, обсуждения основных, проблемных вопросов. Теоретические, практические, методические и контрольные материалы по дисциплине размещаются на сайте «Электронная образовательная среда КемГИК» (www.moodle.kemguki.ru).

В процессе изучения дисциплины студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. Одной из интерактивных форм, используемых в ходе освоения дисциплины, является круглый стол. Цель круглого стола – обобщение идей и мнений относительно обсуждаемой темы. Способ взаимодействия участников – координация, где все участники обсуждения имеют равную возможность высказать свое мнение. Такой метод предполагает коллективное сотрудничество студентов, где мнения каждого является вкладом в общее понимание темы.

В качестве метода контроля используются следующие формы: 1) устный и письменный гармонический анализ; 2) семинарные занятия; 3) тестовый опрос; 4) проблемно-поисковые методы и коллективное обсуждение возможных подходов к решению проблемной ситуации с последующим подтверждением верных выводов на семинарских занятиях. Для выполнения практических заданий и организации гармонического анализа используются интерактивный метод: творческие задания; работа с наглядными пособиями, видео- и аудиоматериалами; обсуждение сложных и дискуссионных вопросов.

В качестве инновационных форм используются компьютерные технологии: презентации, подготовленные преподавателем и студентами, просмотры в онлайн и изучение наиболее знаковых композиций с точки зрения гармонических стилей, сочинение в изучаемых стилях небольших прелюдий в программах «Sibelius» и «Final». Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

В процессе освоения дисциплины педагогом используется балльно-рейтинговая система, по которой оценивается учебная деятельность и результаты освоения компетенций. Общий зачет в балльно-рейтинговой системе складывается из посещения лекционных и практических занятий, активной работы на них, подготовки докладов и выступлений с ними в ходе занятий, а также выполнение задний в творческой форме (задачи, исполнение на фортепиано), в тестовой форме и гармонический анализ по разделам курса.

Основные виды учебной деятельности и их балльная оценка:

Посещение одного занятия (из 18-ти) – 1 балл (всего до 18 б.)

Самостоятельная работа (к каждому занятию) – 1 балл (всего до 18 б.)

Рубежный контроль (1-й и 2-й семестры) – до 20 б.

Итоговая контрольная работа (перед экзаменом) – до 10 б.

Премиальные – до 4 б.

Итого: до выхода на экзамен – до 70 баллов (максимально).

Шкала оценок экзамена:

«отлично» – до 30 баллов;

«хорошо» – до 20 баллов;

«удовлетворительно» – от 5 до 15 баллов.

Итоговое количество складывается из баллов, накопленных в течение семестра и баллов, полученных на экзамене.

В течение семестра максимальное количество баллов – 70;

экзамен – 30;

в итоге – 100 б.

Итоговая рейтинговая оценка студента:

100-90 баллов – «отлично»;

75-89 баллов – «хорошо»;

59-74 баллов – «удовлетворительно»;

Менее 59 баллов – «неудовлетворительно».

Суммарный итоговый рейтинг служит для подведения итогов работы студентов, для оценки их знаний, навыков, компетенций по всему объему учебной дисциплины за семестр. Рубежный контроль (контрольная точка) по данному курсу проводится в конце 1-го и в конце 2-го семестров. Содержание рубежного контроля и итоговой работы определяет преподаватель в соответствии с уровнем подготовки студентов.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Основы анализа инструментальной музыки» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Основы анализа» включают статичные ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы, нотные партитуры), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Изучающие дисциплину могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для даль-

нейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении дисциплины наряду со статичными электронно-образовательными ресурсами применяются интерактивные элементы: задания, тесты, круглые столы и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной как необходимостью записи на курс, так и сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Интерактивный элемент «Задание» позволяет преподавателю наладить обратную связь со студентом посредством получения от них выполненных заданий в электронном варианте. С помощью элемента «Задание» студентам доступно представление на рассмотрение преподавателю своих работ в различной форме: тексты, таблицы, презентации, небольшие аудио-, видео-файлы. Выполненные задания присылаются студентами в асинхронном режиме (offline); также программными средствами LMS Moodle предусмотрена возможность отправки заданий в режиме online. После проверки выполненного задания преподавателем выставляется отметка, видимая студенту в элементе «Оценки»; результат проверки работы может быть представлен и в виде рецензии или комментариев преподавателя.

Освоению студентами основных понятий дисциплины способствует применение интерактивного элемента «Глоссарий», трактуемого в электронной образовательной среде как словарь терминов и понятий, используемых в курсе. Глоссарий функционально предлагает следующие возможности для студентов и преподавателей: группировка терминов по алфавиту, категориям, авторству, дате; наличие модуля поиска по глоссарию, добавление студентами комментариев к записи и оценивание этих комментариев преподавателем, экспорт и импорт глоссария посредством XML. Из предоставленных программными средствами ЭОС типов глоссария в дисциплине «Основы анализа инструментальной музыки» используется вторичный глоссарий, поскольку в этом случае имеется возможность добавления записи преподавателем и студентами; подобных глоссариев имеется несколько, записи вторичного глоссария могут быть экспортированы в главный глоссарий курса, который не подлежит редактированию студентами. Самостоятельная работа студентов по составлению словарных статей подлежит оцениванию преподавателем.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспекты лекций

Учебно-практические ресурсы

- Список произведений для анализа
- Задания для письменного и устного анализа
- Примеры выполнения практических заданий

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

6.2. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов

Основные виды практической работы:

1. Освоение учебной и музыковедческой литературы.
2. Анализ целого произведения или его части (устно).
3. Письменный аналитический этюд.
4. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
5. Сочинение небольших построений в заданных формах, связанных с изучением некоторых темкурса.
6. Самостоятельная подготовка докладов по отдельным темам.
7. Письменные ответы на контрольные вопросы.

Примерные задания для практической работы по темам курса:

1. Подготовка детального письменного анализа одного периода из 5-6 разных произведений. Рекомендуются произведения венских классиков, романтиков, русских композиторов.

2. Подготовка устного или письменного анализа музыкальных произведений:

2.1. Художественного применения простых двухчастных и трехчастных форм в музыке. Желательно анализировать фортепианные пьесы, исполняемые студентами на фортепиано и других инструментах (3-4 произведения).

2.2. Художественное применение сложных трехчастных форм в произведениях венских классиков (2 произведения), романтиков (2 произведения), композиторов XX века (2 произведения).

2.3. Определение формы произведения и его частей на тему «Разновидности простых и сложных форм» (6-8 примеров).

2.4. Художественное применение формы сонатного аллегро (анализ одной из частей сонат).

3. Схема формы для каждого произведения (начертить), подписать тональный план. Проанализировать соответствие формы и содержания в произведении. Стил ь выполнения – литературно-музыковедческий.

Музыкальный материал подбирается студентами самостоятельно, по одному произведению каждого жанра.

4. Подготовка сообщения по одному из вопросов на тему «Музыкальные формы XX века».

- Принципы классификации и общая характеристика музыкальных форм XX века. Звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация.
- Возрождение и трактовка старинных музыкальных форм в XX веке.
- Индивидуальные формы.
- Додекафонно-серийная техника и формообразование.
- Музыкальные формы в условиях неомодальности.
- Музыкальные формы в условиях сонорики и алеаторики.
- Ритмический принцип формообразования.
- Оstinатные формы нового типа и репетитивная техника.
- Стохастические формы.

6.3. Методические указания к выполнению целостного анализа музыкального произведения

Целостным называется анализ, проводимый на основе синтеза содержания и формы произведения. Обязательным начальным этапом аналитической работы является проигрывание произведения (или прослушивание в записи). Целостный анализ является содержательным анализом структуры и опирается на сведения об исторически сложившихся выразительных средствах музыки (мелодика, гармония, фактура и т. п.). Необходимо учитывать все авторские ремарки в отношении содержания художественного образа и характера исполнения музыки. Важным ориентиром в целостном анализе произведения является определение его жанра и жанровых истоков музыкального языка. Музыкальная форма анализируется с учетом особенностей индивидуального стиля композитора, художественного стиля произведения (классицизм, романтизм и т.п.).

Целостный анализ музыкального произведения всегда должен иметь целенаправленный характер. Поэтому при выполнении работы по анализу необходимо обозначить сверхзадачу. Она связана с рассмотрени-

ем закономерностей конкретной формы и выявлением ее особенностей в данном сочинении с учетом его жанрово-стилевых характеристик. Анализ музыкального произведения проводится на основе знания общих закономерностей формы, что дает возможность не только правильно определить структуру, но и выявить ее индивидуальное своеобразие в конкретном случае. Важным методом анализа является сравнение композиционного плана данного произведения с аналогичными по жанру и форме сочинениями.

Анализ музыкального содержания и формы предполагает многоуровневое детальное рассмотрение крупных частей, внутренних разделов этих частей и синтаксических единиц. Если анализируется часть более крупного построения (оперная ария, часть симфонии или сонаты и т. п.), то необходимо уяснить ее функцию как части целого. В первых предложениях текста этого раздела работы указывается название произведения, его автор, тональность произведения (в определенных случаях) и его форма.

Наиболее типичными ошибками в анализе музыкального произведения являются:

1. описательность, отсутствие обобщений (т.е. недооценка синтеза средств музыкальной выразительности и содержания произведения, а также переоценка элементов формы в создании образа, увлечение субъективностью восприятия музыки без учета композиторского замысла, отраженного в нотном тексте);
2. отсутствие самостоятельного отношения к структуре произведения, непрерывное цитирование текста учебника или критических работ;
3. излишняя детализация анализа нотного текста без учета цели работы.

План анализа музыкальной формы

А. Введение

1. Стиль эпохи.
2. Национальный стиль.
3. Стиль композитора.
4. Жанровое содержание (характерные черты жанра, отраженные в произведении, жанр второго плана (если есть); жанр литературно-поэтического произведения в сравнении с жанром музыкального произведения).
5. Идея, замысел, сюжет, программность, музыкальный(е) образ(ы).

Б. Общий предварительный обзор

1. Тип формы (простая трехчастная, вариационная, рондо, сонатная и т.д.).
2. Цифровая схема формы в крупных чертах, с буквенными обозначениями тем (частей) и их названиями (середина, реприза, разработка и т.д.).
3. Общий тональный план формы;
4. Программность в инструментальной музыке (явная или скрытая); форма словесного текста в сравнении с музыкальной формой вокального произведения, изменения структуры текста (повторения строк, слов) в музыкальной форме.

В. Анализ каждой из основных частей

1. Функция каждой части в форме.
2. Тип изложения (экспозиционный, срединный и т.д.).
3. Тематический состав, его однородность или контрастность; его характер и средства достижения этого характера.
 - а) форма темы (характеристика периода или простой формы, в которой излагается тема);
 - б) средства музыкальной выразительности, влияющие на характер тематизма: тип мелодической линии (мелодический рельеф), гармония (анализ гармонии с выделением характерных аккордов, оборотов), метроритмические особенности (в том числе метр и ритм поэтического слова, его соотнесение с музыкальным метром и ритмом); тип фактуры, регистровые и темповые характеристики, артикуляция;
 - с) особенности исполнительской интерпретации (сравнительный анализ нескольких вариантов).
4. Элементы тематизма, которые подвергаются развитию.
5. Принципы развития: повтор, измененный повтор (варьирование, вариантность), проращение, полифоническое развитие, разработка, контраст (производный, сопоставление), трансформация, паттерн, импровизация; тематические преобразования.
6. Место кульминации, если она есть; способы, которыми она достигается и покидается.
7. Тональное строение, каденции, их соотношение, замкнутость или разомкнутость.
8. Подробная цифровая схема; характеристика структуры, наиболее важные моменты суммирования и дробления; характеристика пропорций.

Г. Анализ соподчинения основных частей в целом

- 1) Тематические соподчинения; однородность и контрастность, их подчеркнутость и сглаживание.
- 2) Темповая однородность или контрастность в связи с тематическими соотношениями.
- 3) Тональные соподчинения.
- 4) Драматургический профиль в крупных чертах, соотношение кульминаций в связи с динамической схемой: кульминации (генеральная кульминация произведения и местные кульминации), способы их оформления, подъемы и спады, точка золотого сечения и ее соотношение с драматургическим рельефом композиции
- 5) Характеристика общих пропорций композиции.
- 6) Характеристика целого, степень типичности формы; основы ее строения (сквозное развитие, сопоставление).

Основные принципы построения тонального плана произведения

1. Общие сведения.

Порядок, в котором сменяются тональности в произведении, называется, как известно, тональным планом этого произведения. Смена тональностей –

будь то модуляция, отклонение или сопоставление – выполняет в форме, в развитии музыкального произведения различные функции. Функции эти до некоторой степени аналогичны функциональным соотношениям внутри однотонального изложения: уходу от тоники к неустойчивости (S,D) и возврату к ней соответствует в какой-то мере основная схема большинства произведений:

Т S, D и др. Т
главная тональность побочные тональности главная тональность

Однако в проводимой аналогии имеется одно существенное различие – распорядок в последовании тональностей обычно противоположен логике последования аккордов: для гармонического оборота нормой является уход от тоники к субдоминанте и возврат к тонике через доминанту, то есть: Т - S - D - Т, а для тонального плана произведения – уход в сторону доминанты на начальном этапе развития и уклон в сторону субдоминанты перед заключительным (репризным) возвращением в главную тональность или вообще ближе к концу: Т - D - S – Т. В такой последовательности тональностей можно встретить не только одну тональность D и S значения, но и несколько тональностей, входящих в эти функциональные группы.

2. Первый этап тонального развития.

Простейшая функция модуляции в форме – нарушение тональной устойчивости; она осуществляется уходом первого построения (например, периода или начального изложения группы тем в более крупной форме) из главной тональности, обычно в сторону доминанты (или в одну из тональностей доминантовой группы).

3. Модулирующая связка (интермедия).

В более сложных (более развитых) формах, и особенно, например, в так называемом, сонатном аллегро, отдельные его части – темы – излагаются в разных тональностях, связываемых модулирующими переходами. Модулирующая связка (интермедия) зачастую складывается из секвентной цепи тональных сопоставлений (Бетховен, соната op.10 №1, ч.I; Чайковский, «Времена года», №8, середина trio). Модулирующая связка возможна, вообще, между любыми частями формы, в первую очередь перед кодой.

4. Смена тональности в средних (неустойчивых) частях.

Для средних частей многих произведений типично пребывание в состоянии тональной или функциональной неустойчивости. Проявляется это по-разному, например:

- а) заполнением всей середины одной доминантовой гармонией главной тональности (самый элементарный прием);
- б) преобладанием этой доминанты, в частности – на сильных долях;
- в) органичным пунктом на той же доминанте.

Однако главным средством создания и усиления неустойчивости средней части служит смена тональностей, примеры чему можно найти в многочисленных произведениях малых форм (багатели Л. Бетховена, фортепианные пьесы Р. Шумана, ноктюрны Ф. Шопена, «Времена года» П. Чайковского).

Подобное явление особенно типичны для средней части сонатного аллегро, так называемой разработки. Основная отличительная черта разработки – ее большая динамичность – находит свое отражение также и в тональной неустойчивости: для тонального плана разработки характерно избегание главной тональности (а иногда и всех тональностей экспозиционного построения) и столь же обычен уход в ряд отдаленных тональностей. Уже это одно обстоятельство (не говоря о характере тем, тематическом развитии, фактуре и пр.) предопределяет последующее тяготение к главной тональности как единственной устойчивой функции высшего порядка в многотональном целом произведении.

5. Типы тональных последований в средних частях.

В средних частях, в том числе и в разработке сонатного аллегро, находят применение все типы смены тональностей: незакрепляемые (проходящие) отклонения (зачастую – секвентные), отчленяемые более обстоятельными каденциями модуляции, а также различные сопоставления. Смена тональностей осуществляется на основе всех возможных степеней родства, включая и мажорно-минорные системы, и энгармонические соотношения. При этом каждая очередная тоника может быть введена или одной своей доминантой (значительно реже – одной субдоминантой), или более развернутым кадансовым оборотом, а также и просто в качестве одного из аккордов предыдущей тональности (то есть путем сопоставления).

6. Некоторые закономерности тонального плана средних частей.

Модуляционный план крупной средней части, особенно разработки, зачастую состоит из двух этапов: в первой части выполняется уход в какую-либо отдаленную тональность (нередко – в сторону субдоминанты), а во второй – возврат в главную тональность (а точнее – подход к ее доминанте). Наиболее далекая из всех тональностей, показывающихся в середине или разработке, считается кульминацией всего модуляционного процесса; она обычно получает субдоминантовое значение (минорная *s*, VI низкая, неаполитанская, двойная субдоминанта и т. д.).

7. Заключительный этап тонального плана произведения.

Заключительный этап характеризуется возвратом в главную (начальную) тональность. Возврат этот нередко подготавливается более или менее длительным органным пунктом на доминанте главной тональности (см., например, Л. Бетховен, соната №21; ч. I). При этом упоминавшееся выше отклонение в сторону субдоминанты служит важным средством укрепления главной тональности, наряду с некоторыми другими: органным пунктом на тонике, дополнительными каденциями и многократными повторениями коротких построений, образующих заключительную часть произведения – так называемую коду. Сложность тонального плана в репризе нередко зависит от тонально-модуляционных моментов середины.

6.4. Примеры для целостного анализа

Классико-романтические музыкальные формы

Период

Найти границу периода, определить его тип и охарактеризовать его с позиций структурных, гармонических, мотивных показателей в следующих примерах:

Л. Бетховен Сонаты №1 III ч. (трио); №2, II ч.; №6 II ч.

Ф. Шопен прелюдии №№ 1-10.

М. И. Глинка «Камаринская» (обе темы).

Р. Шуман «Карнавал»: «Детские сцены»: №3 «Игра в жмурки».

С. В. Рахманинов Прелюдии op.23 g-moll, D-dur, d-moll.

А. Н. Скрябин. Прелюдии op.11 № 2, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14.

3. Сочинить 3 периода разных типов.

4. Самостоятельно подобрать примеры на различные виды периода.

Простые («песенные формы»). Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма

В. А. Моцарт Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 III ч.; A-dur KV305 II ч.

Л. Бетховен Симфонии №7 II ч; Сонаты №15 II и III ч. (трио); №18, менуэт (трио); №14 II ч.(трио).

Ф. Шопен Прелюдии op.28 №№21, 22, 24, мазурки op.59 №1, op.33 №1.

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll.

К. Дебюсси «Лунный свет», «Дельфийские танцовщицы».

А. Н. Скрябин Поэма op.32 №2.

С. В. Рахманинов Прелюдии op.23 №3, №6, №10;

С. С. Прокофьев «Утро», «Дождь и радуга» из фортепианного цикла «Детская музыка».

Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма

В. А. Моцарт Симфония №40, III ч.; Соната для скрипки и фортепиано F-dur KV377, III ч.

Л. В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч.III, №4 ч.II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч.II, №10 ч.II.

Ф. Шуберт Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт As-dur op.142 № 2 Es-dur.

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч.II;

Ф. Шопен Экспромт As-dur; мазурки op.6 № 1, op17 № 1, Вальс op.69 № 1, Прелюдия op.28 №15;

Й. Брамс Интермеццо op.76 №7; Соната f-moll op.5 III ч.;

Ж. Бизе Антракт к II д. оперы «Кармен»;

П. И. Чайковский «Февраль», «Июнь», «Декабрь»;

Сложная двухчастная форма.

В. А. Моцарт Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч.II;

Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;

Ф. Лист «Женевские колокола»;

П. И. Чайковский «Щелкунчик»: «Вальс цветов»; Симфония №6, ч.IV Adagio lamentoso.

Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Р. Шуман «Порыв», «Причуды», «Танцы давидсбюндлеров» №15.

А. П. Бородин «В монастыре».

П. И. Чайковский симфония №1, II ч.

Н. К. Метнер «Утренняя песня» из цикла «Забытые мотивы».

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Разновидности простых и сложных форм.

В. А. Моцарт Менуэт из «Маленькой ночной серенады».

М. И. Глинка «Арагонская хота»; «Руслан и Людмила»: «Марш Черномора» из IVд.

Р. Шуман «Карнавал»: «Эвзебий»; фортепианные пьесы «Арабески», «К цветку».

Л. Бетховен Соната №3 для фортепиано, IIIч., трио; Соната №31, финал.

П. И. Чайковский «Песня без слов» op.40 №6.

С. С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»: «Разъезд гостей».

Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11.

Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигуративные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию

Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.

В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.

Л. Бетховен Соната № 10 IIч.; Соната № 12, Iч.; Соната № 23, IIч.; Соната № 30 IIIч.; 32 вариации c-moll; 33 вариации на тему Диабелли.

Э. Григ «В пещере горного короля».

М. Равель Болеро.

Д. Д. Шостакович 7-я симфония, 1 часть, Эпизод нашествия.

Жанрово-характерные вариации

Р. Шуман Симфонические этюды; «Бабочки»; Соната №3 f-moll III ч.

Ф. Лист «Пляски смерти»; «Мазепа».

Э. Григ Баллада.

И. Брамс «Вариации на тему Генделя», «Вариации на тему Шумана».

М. Равель «Николетта».

П. И. Чайковский Вариации op.19; «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром.

С. Рахманинов «Вариации на тему Корелли»; Вариации на тему Шопена.

Н. Я. Мясковский «Простые вариации».

С. С. Прокофьев Концерт №3, II ч.

Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации.

Вариантная форма

Л. Бетховен Симфония № 5 ч.III.

М. И. Глинка «Камаринская».

М. А. Балакирев Увертюра на темы трех русских песен.

М. П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке» из оперы «Хованщина».

С. В. Рахманинов Равсодия на тему Паганини.

Д'Энди Симфонические вариации «Иштар».

Р. Щедрин Концерт №3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема».

А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнного оркестра; «Пассакалья для оркестра».

Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков

Й. Гайдн Соната № 9 D-dur I II ч.

В. Моцарт Сонаты F-dur. KV533 II ч., A-dur KV305, I ч.

Л. Бетховен Финалы сонат №№10, 19, 20, 25.

Р. Шуман Новеллеты №№1, 5.

Ф. Шопен Рондо №1.

С.С. Прокофьев 4-я картина оперы «Война и мир».

Рондо в XIX и XX веках)

Ф. Шопен Соната для фортепиано № 3 h-moll, Финал.

Р. Шуман «Венский карнавал».

М.И. Глинка «Вальс-фантазия».

М.П. Мусоргский «Картинки с выставки».

С.С. Прокофьев «Джюльетта-девочка».

Сонатная форм. Классическая сонатная форма

а) Анализ экспозиций: В.А. Моцарт Сонаты для фортепиано D-dur KV284, I ч.; D-dur KV311, I ч.; C-dur KV330, I ч.; C-dur KV545, I ч.; D-dur KV576, I ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 I ч.; A-dur KV305 I ч.; F-dur KV376 I ч.; Й. Гайдн Сонаты D-dur, e-moll, Es-dur, c-moll; Бетховен первые части сонат №№ 1 – 6, 10, 23, 17, 21.

б) Анализ разработок: В. Моцарт Соната для фортепиано F-dur KV547a; Сонаты для скрипки и фортепиано B-dur KV570, I ч.; D-dur KV526, I ч.; Es-dur KV282, I ч.; Л. Бетховен Соната № 5, I ч.

в) Проанализировать репризы и коды: Л. Бетховен Сонаты №6 I ч.; №14 «Лунная» III ч.; №17, III ч.

Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

Ф. Шопен Соната b-moll I ч.

М. И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила».

Ф. Шуберт Сонаты a-moll, A-dur, c-moll.

Д. Д. Шостакович Симфония № 5, I ч.

П. И. Чайковский первые части симфоний №№ 4, 5, 6.

С. В. Рахманинов Концерт № 2, I ч.

Н. Я. Мясковский Квартет № 13, I ч.

Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

В. А. Моцарт Концерт №21, I ч.

Л. Бетховен вторые части сонат №№ 7, 17; Рондо op.51 № 2.

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч.1.

Ф. Шуберт Симфония №8, II ч.

Ф. Шопен Ноктюрн № 21.

П. И. Чайковский Увертюра к балету «Щелкунчик», Симфония №6, III ч., Серенада для струнного оркестра I ч.;

Д. Д. Шостакович Симфонии №7, I ч.;

А. И. Хачатурян Скрипичный концерт;

С. С. Прокофьев Концерт № 3, ч.1.

Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы

Ф. Шопен Баллада № 2; Скерцо №2, №3; Концерт для фортепиано с оркестром e-moll, III ч.

Ф. Лист Концерт № 1 для фортепиано с оркестром; Симфонические поэмы «Тассо»; «Прелюды»; Соната h-moll; «Мефисто-вальс», A-dur; «Тарантелла» из цикла «Годы странствий».

С. Франк Соната для скрипки и фортепиано, III ч.

М. А. Балакирев «Исламей».

Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец».

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Н. А. Римский-Корсаков «Сеча при Керженце».

Контрастно-составные формы.

В. А. Моцарт. Фантазия c-moll;

Л. Бетховен. Соната № 31; Квартет № 14 cis moll;

А. Н. Скрябин Соната №4;

Д. Шостакович 7, 8, 11-й квартеты; Квintет g-moll; Симфония №11;

А. Шнитке «Кончерто-гроссо» №1.

Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.

Л. Бетховен Симфония № 6;

Ф. Шуберт Скрипичная соната № 4, «Неоконченная симфония»;

Р. Шуман «Карнавал», «Танцы давидсбюндлеров», «Венский карнавал», «Лесные сцены»;

Г. Берлиоз «Фантастическая симфония»;

М. Равель «Гробница Куперена», «Ночной Гаспар»;

А. П. Бородин «Маленькая сюита»;

М. П. Мусоргский «Картинки с выставки»;

П. И. Чайковский Серенада для струнного оркестра;

А. Н. Скрябин Симфонии №№ 1, 2, 3;

С. С. Прокофьев Симфонии №№ 5, 7;

Д. Д. Шостакович Симфония № 5;

А. Эшпай «Песни луговых мари»;

Р. Щедрин «Вопросы».

Музыкальные формы эпохи барокко

Период типа разворачивания и барочная одночастная сквозная форма. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы

И. С. Бах I том ХТК: Прелюдии C-dur, d-moll, cis-moll, es-moll, E-dur, f-moll, Fis-dur; II том: ХТК c-moll, F-dur, Fis-dur, fis-moll, G-dur и a-moll; Инвенции A-dur, a-moll, E-dur, C-dur, G-dur и g-moll, Синфония E-dur; Французская сюита №2 c-moll (Алеманда и Куранта); Французская сюита №3 h-moll (Алеманда и Куранта); Английская сюита №1 A-dur(Сарабанда, Бурре I и Бурре II); Английская сюита №2 a-moll (Сарабанда и Бурре II); Партита №1 B-dur (Сарабанда); Партита №3 a-moll(Фантазия); Партита для скрипки соло d-moll (Алеманда, Куранта и Жига); Партита для скрипки соло h-moll (Куранта); Партита для скрипки соло E-dur(Жига); Сюита для виолончели №3 C-dur (Куранта); Сюита для виолончели №2 d-moll (Алеманда).

Г. Ф. Гендель: Большая сюита №4 e-moll (Жига); Большая сюита №5 E-dur (Алеманда); Большая сюита №6 fis-moll (Жига); Большая сюита №8 f-moll (Куранта).

Сочинить период типа разворачивания на заданный мотив или мотивную группу.

Составные (сложные) и контрастно-составные формы эпохи барокко

И. С. Бах Английские сюиты №1 A-dur (Бурре), №4 (Менуэт), №5 (Паспье), №6 (Гавот); Сюиты для виолончели №4 (Бурре), №6 d-moll (Прелюдия, Гавот), Оркестровые сюиты №1 C-dur (Увертюра, Бурре), №3 D-dur (Увертюра, Гавот); Партита №2 c-moll (Симфония), №4 D-dur (Увертюра), №6 e-moll (Токката); ХТК I прелюдии e-moll, Es-dur, ХТК II прелюдия C-dur.

Ф. Куперен «Резвушка», «Мюзет Таверни», «Нежная чаровница», «Баюбай, или колыбельная для Амура», «Цветущие сады», «Святоши», «Аму-Гименей».

Вариации и хоральные обработки

Дж. Фрескобальди Ария с вариациями «La Frescobalda», Партита на тему фолии;

И. С. Бах Пассакалья для органа c-moll, Чакона ре минор для скрипки соло, Партита № 2 для клавира (Алеманда), вторые части концертов f-moll и d-moll для клавира с оркестром, хоральные прелюдии (3-4 примера);

Г. Ф. Гендель Пассакалья соль минор из клавишной сюиты №7.

И. Брамс Вариации на тему Гайдна, Симфония №4, IV ч.;

Д. Шостакович Симфония №8, I ч.;

Р. Щедрин «Bassoostinato».

Куплетное рондо

Ф. Куперен «Анжелика», «Пасскалия», «Жнецы», «Колокольчики», «Любимая»;

Ж. Ф. Рамо «Нежные жалобы», «Вихри», «Циклопы», «Радостная»;

Л. Дакен. «Кукушка»;

И. С. Бах. Гавот из Партиты E-dur для скрипки соло (Скрипичный концерт E-dur ч.3);

Ф. Э. Бах Рондо B-dur.

Концертная форма

А. Вивальди 4 концерта «Времена года», первые и третьи части;

И.С. Бах Прелюдия из «Английской сюиты» №3, Клавирный концерт ре-минор, Итальянский концерт (I и III ч.), Бранденбургские концерты №№1,2,4,5,6 (I и III части), Концерт для скрипки с оркестром a-moll (I и III ч.), Концерт для двух скрипок с оркестром d-moll (I и III ч.), Оркестровая сюита h-moll (Увертюра, раздел Allegro).

Старинная и предклассическая сонатная

И. С. Бах Партита № 6 для клавиря, куранта, Соната № 1 для флейты и клавиря (ч.4), ХТК т.II, Прелюдия f-moll, Сюита для виолончели solo (№ 6, жига);

Д. Скарлатти Сонаты для клавиря (общ.ред. А. Николаева. – М.,1973, т.1): любые 5 по выбору.

Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы

Проанализировать структуру инструментальных циклических форм: И.С. Бах Хроматическая фантазия и fuga, Фантазия и fuga g-moll, Токката, ария и fuga C-dur для органа, Токката и fuga d-moll для органа, Прелюдия и fuga A-dur из ХТК I, Французские, Английские сюиты и Партиты для клавиря (по 1 примеру), Сюиты для виолончели соло (по 1 примеру), Сонаты и Партиты для скрипки соло (по 1 примеру), «Итальянский концерт».

Музыкальные формы в музыке XX века

Ч. Айвз «Вопрос, оставшийся без ответа».

Б. Барток пьесы из цикла «Микрокосмос».

А. Веберн Симфония ор.21.

А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнных.

Р. Щедрин «Автопортрет», «Фрески Дионисия».

Г. Канчели Симфонии №№4, 5.

Э. Денисов «Силуэты».

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>. Компетенции по дисциплине «Основы анализа инструментальной музыки» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, выполнения письменных и аналитических работ, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях в виде круглого стола.

При оценке письменной работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;

- освоение теоретической базы лекционного материала;
- логика анализируемого материала;
- точность в использовании терминологии
- оригинальность и творческий подход;
- внешнее оформление работы.

При оценке аналитической работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы для выполнения анализа или письменного задания;
- логика построения анализа;
- культура речи при ответе.

Подготовка докладов предполагает активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления особенностей исследуемой проблематики и творческого видения проблемы. Подготовка доклада может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы. При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность в изложении темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации нотных текстов, логичность построения доклада, и выводов. Доклад обязательно должен включать демонстрацию музыкальных и, нотных фрагментов, подтверждающую содержание доклада.

При оценке доклада студента учитывается:

- качество и самостоятельность его выполнения;
- полнота разработки темы;
- оригинальность решения проблемы;
- теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы;
- внешнее оформление.

Обязательным требованием к докладу на семинарском занятии является его сопровождение компьютерной презентацией. Содержание презентации должно включать название темы доклада, его план, реферативное изложение его содержания, основные выводы. Презентация может включать демонстрацию фрагментов информации, раскрывающей или уточняющей тему доклада.

Критериями оценки презентации являются:

- соответствие презентационного материала контенту ответа;
- навык отбора репрезентативного, конкретного, иллюстративного художественного материала;
- наличие и демонстрация логики в структуре ответа;
- наличие и демонстрация художественного вкуса в оформлении слайдов презентации;
- навык создания и демонстрации презентации.

Контрольные вопросы

1. Дать определение понятию «музыкальная форма».
2. Назовите общие логические и общие композиционные функции музыкального произведения по классификации В.П. Бобровского.
3. Объясните понятие «золотое сечение» и его роль в музыкальном произведении.
4. Перечислите параметры и элементы фактуры.
5. Назовите основные виды масштабно-тематических структур
6. Дайте определение форме периода.
7. Назовите две разновидности периода по тональному признаку.
8. Назовите две разновидности периода по тематическому признаку.
9. Назовите разновидности периода по структурному признаку.
10. Перечислите типологические черты рондо венских классиков.
11. Какие вариации называют «глинкинскими». Приведите примеры.
12. Дайте определение формы вариаций на bassoostinato?
13. Какие приемы мелодического варьирования используются в строгих вариациях?
14. Какие способы объединения и завершенности цикла применяются в вариациях?
15. Какие вариации называются характерными?
16. В чем состоит отличие строгих и свободных вариаций?
17. Очертите классификацию музыкальных форм барокко.
18. Какой тональный план характерен для старинной двухчастной формы?
19. Назовите основные черты старосонатной формы.
20. Что такое ригурнель?
21. Назовите основные признаки сонатной формы, выделяющие ее в ряду других форм по следующим параметрам: тональный, тематический, структурный, драматургический.
22. Какие виды реприз существуют в сонатной форме?
23. Какой тип контраста лежит в основе соотношения тем главной и побочной партии в классической сонатной форме?
24. Какие разновидности сонатной формы существуют?
25. Какие формы называются смешанными? Приведите примеры.
26. Дайте определение циклическим формам.
27. Что такое сериальность?
28. Какие три основных типа форм функционируют в музыке XX века?
29. Назовите формы вокальной музыки XVIII–XIX веков, которые используются в таких жанрах, как песня, романс, оперная ария, вокальный ансамбль, хор, оперная сцена.
30. Перечислите жанры сольных номеров оперы.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-2	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, участие в обсуждении проблем в формате семинарских занятий, тестовый контроль, практическая работа по анализу произведения, подготовка доклада (реферата).

1. Устный опрос позволяет студенту продемонстрировать степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактологического знания, а также показать культуру своего мышления, способности к обобщению, анализу и восприятию информации.
2. Подготовка докладов позволяет проявить студентам аналитические способности: их умение воспринимать, анализировать и синтезировать информацию; приобретенные навыки использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.
3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, семинара, дискуссии, собеседовании в ходе лекций дают возможность оценить широту кругозора студентов, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.
4. Выполнение письменных и аналитических работ позволяет студентам продемонстрировать степень усвоения лекционного материала, а также проявить свои творческие способности в решении поставленных задач и выступить в роли соавтора интерпретируя музыкальное сочинение с точки зрения его художественного содержания.

Тестирование выступает формой проверки полученных знаний в процессе освоения дисциплины и использования ее основных положений.

8.МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

8.1. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов заочной формы обучения

Изучение курса «Основы анализа инструментальной музыки» при заочной форме обучения имеет ряд особенностей. Обычно студенты заочной формы обучения получают начальные навыки музыкального анализа в среднем специальном учебном заведении, а многие из них обладают, кроме того, опытом практической работы в школе, в учреждениях культуры. Таким студентам свойственны самостоятельные суждения, сложившийся художественный вкус.

В процессе обучения нередко встаёт задача перевоспитания неверных музыкальных представлений, критериев подхода к интерпретации произведения.

Основная часть учебного времени студента-заочника приходится на самостоятельную межсессионную работу. Количество занятий на сессии крайне мало, что требует перемещения части тем в раздел самостоятельного изучения материала по дисциплине. Поэтому в рабочей учебной программе основополагающие, базовые темы представляются в лекциях. Практические занятия проводятся по темам, которые предполагают анализ наиболее распространенных типовых музыкальных форм.

Эффективность учебного процесса на заочной форме обучения включает следующие условия: 1) совершенствование методов обучения, применение инновационных интерактивных технологий; 2) осуществление связи учебного процесса с практической деятельностью студентов; 3) методическая оснащённость самостоятельной работы студентов; 4) обеспечение студентов нотными и методическими материалами для работы в межсессионный период; 5) улучшение организации учебной работы на сессии; 6) укрепление учебной дисциплины; 7) осуществление чётко налаженного контроля за успеваемостью и самостоятельной работой студентов.

Основные задачи педагога в период сессии:

1. Дать студенту четкое представление о целесообразности самостоятельной работы по данной дисциплине, понимание о цели и задачах самостоятельной работы, знание особенностей и трудностей в изучении тем и выполнении контрольных заданий.
2. Помочь студенту организовать самостоятельную работу, спланировать её по этапам.
3. За период изучения курса максимально развить музыкальное мышление и творческие устремления студента, воспитать стремление к самообразованию, совершенствованию профессионального уровня.

Личностные качества студента определяют его отношение к учебе, успешность его занятий. Создание психологического настроения на самостоятельную работу начинается с установочной сессии, когда преподаватель знакомит студента с особенностями заочного метода обучения, подчеркивая необходимость активного усвоения знаний, умения аналитически мыслить, обобщать, применять полученные знания на практике.

Заочная форма обучения предполагает усвоение студентом базисного материала, то есть определенной системы идей, принципов, закономерностей – постижение особенностей музыкального языка, фактурного изложения в анализируемом произведении. Главное – научить студента осмысливать логику организации музыкального материала от простейших его структур до наиболее сложных. К концу изучения курса студент должен уметь, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязь.

Учебный план заочной формы обучения предполагает написание студентами контрольной работы по анализу музыкальных произведений в виде рефе-

рата на предложенную тему. Для контрольных работ необходимо выбирать темы, связанные с проблематикой курса, а также в зависимости от научных интересов педагога и склонностей студента. Предметом исследования студента может стать отдельное крупное произведение, цикл миниатюр одного композитора, конкретная форма или жанр на примере какого-либо произведения. Во всех случаях объем исследуемого материала должен быть разумно ограничен, а тема четко сформулирована. Предварительно проводится консультация о построении, оформлении, плане работы, правилах цитирования литературы, оформлении сносок и списка литературы. При выполнении контрольной работы студенту важно придерживаться предложенного плана анализа музыкального произведения, который поможет систематизировать сделанные наблюдения за структурой и особенностями музыкального языка.

В условиях кратковременного общения педагога со студентом на сессии важно правильно выбрать произведения для самостоятельного анализа. Каждое из изучаемых произведений призвано расширить и углубить музыкально-художественные представления студента (в частности, обогатить знания о музыкальных стилях, сведения о стилевом и жанровом разнообразии внутри одной какой-либо музыкальной формы, о богатстве музыкальных форм, свойственных какому-либо жанру). Нецелесообразно предлагать студенту заочной формы обучения для анализа произведения повышенной трудности. Это может привести к поверхностному подходу к анализу, дилетантизму в решении сложных задач. Гораздо лучше обращаться к анализу произведений из репертуара, изучаемого на занятиях по специальному инструменту, что не только укрепляет межпредметные связи, но и способствует развитию музыкального мышления студента. Учитывая потребности не только учебной, но и профессиональной деятельности студента по месту работы, преподаватель может стимулировать его занятия.

При подготовке к экзамену поможет проработка контрольных вопросов, предложенных для самостоятельной работы. Выполнение такого задания позволит понять систему гомофонных форм, выявить слабые моменты подготовки. Студентам, заинтересованным в более глубоком изучении дисциплины, необходимо изучать рекомендованную дополнительную литературу, где даются основы современной теории музыкального анализа.

9.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

9.1. Основная литература

1. Бобровский, В. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: Вып. 2 / В. Бобровский / Изд.2. Отв. Редактор Е. И. Чигарева. – Москва: КомКнига, 2013. – 304 с. – Текст: непосредственный.
2. Заднепровская, Г. Анализ музыкальных произведений: Учебник / Г. Заднепровская. – Москва: издательство «Лань» «Планета музыки», 2018. – 272 с.– Текст: непосредственный.

3. Синельникова, О.В. Музыкальная форма: учебно-методический комплекс по направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство». – Кемерово: Кемеровский гос. институт культуры, 2014. – 220 с. – Текст: непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

1. Бобровский, В. К вопросу о драматургии музыкальной формы / В. Бобровский // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – Москва: Музыка, 1971. – С.54-79. – Текст: непосредственный.
2. Бобровский, В. Статьи. Исследования / Сост. Е. Р. Скурко, Е. И. Чигарева. – Москва: Сов. композитор, 1988. – 296 с. – Текст: непосредственный.
3. Бобровский, В. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: В 2-х вып. Вып.1 / В. Бобровский. – Москва: Либроком, 2010. – 272 с. – Текст: непосредственный.
4. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы: Исследование / В. Бобровский. – Москва: Музыка, 1978. – 316 с. – Текст: непосредственный.
5. Генова, Т. Из истории basso ostinato XVII-XVIII веков / Т. Генова // Вопросы музыкальной формы. Вып.3. – Москва: Музыка, 1977. – С123-155. – Текст: непосредственный.
6. Гончаренко, С. Музыкальные формы в таблицах: Наглядное пособие по курсу анализа музыкальных произведений / С. Гончаренко. Под. общ. ред. А. Г. Михайленко. – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск, 2007. – 32 с. – URL: <http://www.conservatoire.ru/dofiles/analiz/forms.pdf>. (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
7. Гончаренко, С. О поэтике оперы: Учеб.пособие / С. Гончаренко. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2010. – 260 с. – Текст: непосредственный.
8. Григорьева, Г. Музыкальные формы XX века: Учеб.пособие / Г. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – Текст: непосредственный.
9. Григорьева, Г. Рондо в музыке XX века: Учеб.пособие / Г. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 1995. – 96 с. – Текст: непосредственный.
10. Захарова, О. Риторика в западноевропейской музыке XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы / О. Захарова. – Москва: Музыка, 1983. – 77 с. (серия «Вопросы теории, истории, методики»). – Текст: непосредственный.
11. Зейфас, Н. Concerto grosso в творчестве Генделя/ Н. Зейфас. – URL: http://narod.ru/disk/63966786001.8cb8a1069d9dfefcd3ec55ee8845555c/Zeifas_Conc_Gr-Haendel.pdf.html (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
12. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 356 с. – URL: <http://elib.npu.edu.ua/info/ZINmwRiqL0eT3U> (дата обращения 17.09.2021). – Текст электронный.
13. Мазель, Л. Строение музыкальных произведений [Текст]: Учеб.пособие. – 3-е изд. / Л. Мазель. – Москва: Музыка, 1986. – 528 с.

- 14.Мазель, Л., Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Учеб. пособие / Л. Мазель, В. Цуккерман. – Москва: Музыка,1967. – 578 с. – Текст: непосредственный.
- 15.Михайлов, М. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / М. Михайлов. – Ленинград: Музыка, 1990. – 288 с. – Текст: непосредственный.
- 16.Музыкальный словарь Гроува / пер. с английского, под ред. Л. О. Акопяна, 2-е издание. – Москва: Практик, 2006. – 1103 с. – Текст: непосредственный.
- 17.Музыкальная энциклопедия в 6 томах / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва: Советская энциклопедия, 1973-1982. – 6432 с. – Текст: непосредственный.
- 18.Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб.пособие / Е. Назайкинский. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с. – Текст: непосредственный.
- 19.Ройтерштейн, М. Основы музыкального анализа: Учебник / М. Ройтерштейн. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС,2001. – 112 с. – Текст: непосредственный.
- 20.Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу / Е. А. Ручьевская. – С-Петербург: Композитор, 1998. – 268 с. – Текст: непосредственный.
- 21.Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания / Е.А. Ручьевская. – Электрон.дан. – Санкт-Петербург: Композитор, 2011. – 488 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/2834> (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
- 22.Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке: монография /Е.А. Ручьевская. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург: Композитор, 2011. – 504 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/2835> (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
- 23.Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,2002. – 362 с. – Текст: непосредственный.
- 24.Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / Предисл. В.В. Протопопова / С. Скребков. – Москва: Музыка, 1973. – 448 с. – Текст: непосредственный.
- 25.Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб.пособие / А. Соколов. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Текст: непосредственный.
- 26.Соколов, А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А. Соколов. – Москва: Музыка, 1992. – 456 с. – Текст: непосредственный.
- 27.Соколов, О. К проблеме типологии музыкальных форм / О. Соколов.// Проблемы музыкальной науки. Вып.6. – Москва: Музыка,1985, – с.152-180. – Текст: непосредственный.
- 28.Сохор, А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Сохор //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – Москва: Музыка,1971. – С.54 -78. – Текст: непосредственный.
- 29.Способин, И. Музыкальная форма: Учебник / И. Способин. – Москва: Музы-

- ка, 2007. – 400 с. – Текст: непосредственный.
30. Холопов, Ю. Концертная форма у И.С. Баха / Ю. Холопов//О музыке. Проблемы анализа. – Москва: Музыка, 1974. – С.119-149. – Текст: непосредственный.
 31. Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика. Фактура, тематизм: Учеб.пособие: 2-е изд. / В. Холопова. – С-Петербург: Издательство «Лань», 2002. – 368 с. – Текст: непосредственный.
 32. Холопова, В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В. Холопова. – С-Петербург.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с. – Текст: непосредственный.
 33. Теория современной композиции / Ред. В. Ценова: Учебное пособие. – Москва: Музыка, 2005. – 624 с. – Текст: непосредственный.
 34. Холопов, Ю. Концертная форма у И. С. Баха / Ю. Холопов//О музыке. Проблемы анализа. – Москва: Музыка, 1974. – С.119-149. – Текст: непосредственный.
 35. Холопов, Ю. Введение в музыкальную форму/ Научные редакторы: Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2006. – 246 с. – URL: <http://www.kholopov.ru/kholopov-forma.pdf>. (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
 36. Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика. Фактура, тематизм: Учеб. пособие: 2-е изд. / В. Холопова. – С-Петербург: Издательство «Лань», 2002. – 368 с. – Текст: непосредственный.
 37. Холопова, В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В. Холопова. – С-Петербург.: Издательство «Лань», 1999. – 456 с. – Текст: непосредственный.
 38. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка, 1987. – 239 с. – Текст: непосредственный.
 39. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка. – М., 1980. – 286 с. – Текст: непосредственный.
 40. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка. – Москва, 1984. – 214 с. – Текст: непосредственный.
 41. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии, ч. 1: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка, 1988. – 175 с. – Текст: непосредственный.
 42. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии, ч.2: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка, 1990. – 128 с. – Текст: непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.
5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.biblioclub.ru. – Загл с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phpopac/> - загл. с экрана.

9.3. Интернет-ресурсы

<http://musstudent.ru>

<http://intoclassics.net>

<http://www.lafamire.ru>

<http://notes.tarakanov.net>

<http://www.musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analysis>

<http://classicmusicon.narod.ru/>

<http://roisman.narod.ru/compnotes.htm>

http://www.free-scores.com/index_uk.php3
<http://notonly.ru/classic.php>
<http://www.classic-music.ru/>
<http://www.classical.ru:8080/r/>
<http://www.gnesin-academy.ru/>
<http://classic.chubrik.ru/>
<http://www.classiccat.net/>
<http://conservatorio.ru/>
<http://www.mosconsv.ru/>
<http://www.amkmgk.ru/>
<http://www.libfl.ru/>
<http://www.libclassicmusic.ru/notes>
<http://mkrf.ru/>
<http://www.classicalmusiclinks.ru/>
<http://www.simfonia.net/>
<http://www.olofmp3.ru/>
<http://arsl.ru/>
<http://www.muzyka.net.ru/>
<http://www.biblioclub.ru>

9. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Документы, отражающие особенности организации образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в КемГИК, размещены на официальном сайте КемГИК в разделе «Сведения об образовательной организации», рубрике «Доступная среда» (http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5706:2016-10-20-03-39-56&catid=202&Itemid=2583).

9.1. Выбор методов обучения, исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Процесс обучения возможен как в общих инклюзивных группах, так и по индивидуальным программам (при необходимости).

Проводятся мероприятия по созданию безбарьерной среды для инвалидов и лиц с ОВЗ.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации лицами с ОВЗ. В образовательном процессе по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» используются обычные условия со сниженной напряженностью и интенсивностью методов обучения.

№ п/п	Наименование образовательной технологии	Краткая характеристика
1.	Проблемное обучение	Поисковые методы, постановка познавательных задач с учетом индивидуального социального опыта и особенностей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
2.	Концентрированное обучение	методы, учитывающие динамику и уровень работоспособности обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
3.	Модульное обучение	Индивидуальные методы обучения: индивидуальный темп и график обучения с учетом уровня базовой подготовки обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
4.	Дифференцированное обучение	Методы индивидуального личностно ориентированного обучения с учетом ограниченных возможностей здоровья и личностных психолого-физиологических особенностей
5.	Социально-активное, интерактивное обучение	Методы социально-активного обучения, тренинговые, дискуссионные, игровые методы с учетом социального опыта обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия и переработки учебной информации обучающимися с различными нарушениями, что никак не влияет на слушателей с обычным восприятием.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработаны и применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, а именно для студентов с нарушением и потерей зрения:

- индивидуальные задания с использованием изданий, оформленных по методу Брайля;
- использование технических средств для записи лекций (диктофон);
- предоставление учебников и учебных пособий в электронном формате для возможности их озвучивания.

2. Исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения:

- социально-активное, интерактивное обучение;
- дифференцированное обучение;
- проблемное обучение.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом, проверка письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата – двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

12. СПИСОК КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ

Алеаторика
Алеманда
Аллюзия
Антифон

Антракт
Ария
Артикуляция
Архитектоника

Балет	Лейттембр
Баллада	Либретто
Бар форма	Лирика
Барокко	Медитативность
Бассо остинато	Мелодия
Вариантность	Менуэт
Вариационность	Метр
Вступление	Метрический восьмитакт
Гетерофония	Миниатюра
Гомофония	Минимализм
Динамика	Модальность
Драма	Модуляция
Драматургия	Монолог
Дробление	Монтаж
Додекафония	Мотив
Жанр музыкальный	Мотет
Жига	Музыка конкретная
Звуковысотность	Музыка электронная
Золотое сечение	Музыка пространственная
Имитация	Мышление музыкальное
Импровизация	Ноктюрн
Инвенция	Опус
Интонация	Органный пункт
Каденция	Орнаментика
Кантилена	Отклонение
Канон	Пассакалия
Картина	Пантематизм
Квартет	Партитура
Клавир	Паттерн
Кластер	Период
Кода	Песня
Коллаж	Полистилистика
Композиция	Полифония
Контраст	Попевка
Конфликт	Построение
Концерт	Поэма
Кончерто грассо	Предложение
Кульминация	Прелюдия
Куплет	Прогрессия ритмическая
Купюра	Процессуальность
Куранта	Псалмодия
Лейтгармония	Пуантилизм
Лейтинтонация	Раздел
Лейтмотив	Развитие сквозное

Разработка	Темп
Разработка мотивная	Техника
Рапсодия	Тип изложения
Реприза	Токката
Рефрен	Тональность
Речитатив	Тональность диссонантная
Ритм	Тональность расширенная
Риторика музыкальная	Тональность хроматическая
Ритуфель	Тональность статическая
Романтизм	Транскрипция
Рондо	Трио
Ряд	Увертюра
Сарабанда	Фактура
Сериальность	Фантазия
Серийность	Фигурация
Серия	Форма крупная
Симметрия	Форма малая
Симфония	Форма музыкальная
Симфонизм	Формульность
Скерцо	Фраза
Склад	Фуга
Содержание музыкальное	Фугато
Соната	Фугетта
Сонор	Функция
Сонорика	Хеппенинг
Сонористика	Ход
Сопрано остинато	Хорал
Сопряжение динамическое	Хорал протестантский
Стиль в музыке	Цезура
Стихира	Цикл
Строфа	Цитата
Структура	Чакона
Суммирование	Часть
Сцена	Экспозиция
Сценарий	Эпизод
Сюита	Эпос
Театр инструментальный	Этюд
Тема	Язык музыкальный
Тема-комплекс	
Тематизм	