

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 подготовки
«Фортепиано»

утверждены на заседании кафедры МИИ 18 мая 2023г., протокол № 8

Квалификация выпускника
«Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.»

Форма обучения
Очная

Кемерово, 2023

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

Специальный инструмент

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**

Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
Доцент Трунов Д. О.

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. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Специальный инструмент» являются: формирование высокого музыкально-исполнительского уровня и художественного мастерства, необходимого для успешной самостоятельной профессиональной деятельности в сфере музыкального исполнительства и педагогики; обеспечение всестороннего развития художественного дарования студента, совершенствование техники владения инструментом.

2. Место дисциплины в структуре ООП

«Специальный инструмент» – ведущая дисциплина базовой части профессионального цикла основной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02. Для ее освоения необходима подготовка по специальному инструменту в объеме программы музыкального училища (колледжа), а также знания по таким музыкально-теоретическим дисциплинам, как «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония», «Методика обучения игре на инструменте», «История исполнительского искусства», «История исполнительских стилей».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (УК, ОПК, ПК) 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-1 Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и в ансамбле	- основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры.	- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	- приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2 Способен создавать	- историческое развитие	- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального	- навыками критического анализа исполнения

индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	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.	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.	музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.
ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую работу	- методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.	- планировать и проводить сольный, ансамблевый, 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, репетиционный работы, профессиональной терминологией
ПК-5 Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий	- сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области эстрадно-джазового исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	- формировать концертную программу эстрадно-джазового исполнителя-солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	- навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 16 зачетных единиц, 576 академических часов.

На очной форме обучения 352 часов отводится на практические индивидуальные занятия, в том числе 200 часов (30%) аудиторных занятий проводится в интерактивных формах; 116 часов – на самостоятельную работу студентов; 108 часа – на подготовку к экзаменам. Дисциплина

изучается в течение 8 семестров. Формы промежуточной аттестации: зачеты - 1, 3, 5, 6, 7 семестры; экзамены - 2, 4, 8 семестры.

На заочной форме обучения тематическим планом предусмотрено 38 часов практических индивидуальных занятий, в том числе 12 часов (40%) проводится в интерактивных формах, в соответствии с требованиями ФГОС ВПО; 394 часа – самостоятельная работа студентов; 144 часа – отведено на подготовку к экзаменам. Дисциплина изучается в течение 9 семестров. Формы промежуточной аттестации: зачеты – 1, 3, 5, 6, 7 семестры; экзамены – 2, 4, 8 семестры.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	с е м е с т р	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интер активны е формы	Формы текущего контроля (по неделям) и промежу тной аттестации (по сем.)
			ОФО		ЗФО			
			Практ. занят.	СРС	Практ. занят.	СРС		
1.	Раздел 1. Изучение произведений крупной формы: соната, концерт, вариации, рондо, фантазия.	1-8	88 (50*)	29	6 (2*)	98	Исполнит ельский анализ	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления, конкурсы Зачет-1,3,7; Экзамен- 2,4,6,8.
2	Раздел 2. Работа над пьесами лирического, кантиленного характера, а также виртуозными пьесами.	1-8	88 (50*)	29	6 (3*)	98	Исполни тельский анализ; поиск интерпре таторских решений	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления Зачет-1,3,7; Экзамен- 2,4,6,8.
3	Раздел 3. Работа над полифоническими произведениями: старинная сюита, прелюдия и fuga.	1-8	88 (50*)	29	7 (2*)	99	Индивид. художеств интерпре тация муз. произведе ния; анализ	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления; Конкурсы Зачет-1,3,7; Экзамен- 2,4,6,8
4	Раздел 4. Работа над этюдами.	1-8	88 (50*)	29	7 (3*)	99	Исполни тельский анализ; поиск интерпре таторских решений	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления Зачет-1,3,7; Экзамен- 2,4,6,8
	Подготовка к экзаменам	1-8						144
	Всего: 756 часов		342 (200*)	270	56 (10*)	664		144/36

			В т.ч. 200 часов (30%) 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.
<p>Изучение произведений крупной формы: соната, концерт, вариации, рондо, фантазия.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6); - способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-1). <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 (ПК-9); - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили (ПК-3). <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 (ПК-9); - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, демонстрировать владение исполнительской 	<p>Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>

	<p>импровизацией на уровне, достаточном для будущей концертной деятельности (ПК-2).</p> <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров (ПК-8); - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности (ПК-9). 	
<p>Работа над полифоническими произведениями: старинная сюита, прелюдия и fuga, токката.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6); - способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-1). <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 (ПК-9); - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили (ПК-3). <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 (ПК-9); - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, демонстрировать владение исполнительской импровизацией на уровне, достаточном для будущей концертной деятельности (ПК-2). <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров (ПК-8); - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности (ПК-9). 	<p>Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>

<p>Изучение пьес различных форм и трудностей.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6); - способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-1). <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 (ПК-9); - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили (ПК-3). <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 (ПК-9); - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, демонстрировать владение исполнительской импровизацией на уровне, достаточном для будущей концертной деятельности (ПК-2). <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров (ПК-8); - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности (ПК-9). 	<p>Академические концерты. Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>
<p>Работа над инструктивными и художественными этюдами.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6); 	<p>Академические концерты. Зачет (1, 3, 5, 6, 7 семестры) Экзамен (2, 4, 8 семестры)</p>

	<p>- способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-1).</p> <p><i>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</i></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 (ПК-9); - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации, национальные школы, исполнительские стили (ПК-3). <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 (ПК-9); - создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, демонстрировать владение исполнительской импровизацией на уровне, достаточном для будущей концертной деятельности (ПК-2). <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров (ПК-8); - различными художественными, техническими приемами и средствами исполнительской выразительности (ПК-9). 	
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

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;
- активные и интерактивные формы, предполагающие активную позицию студентов в учебном процессе: исполнительский анализ, творческие задания - поиск художественных решений; индивидуальная интерпретация музыкального произведения.

Внеаудиторная работа предполагает посещение мастер-классов, участие в конкурсах, концертной деятельности.

Также в процессе освоения данной дисциплины желательно, чтобы были применены следующие интерактивные технологии:

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- case-study (анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ)

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. В процессе изучения учебной дисциплины студенту важно усвоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки. При освоении студентами дисциплины подготовка практических заданий, ответов на вопросы используется как одно из основных средств объективной оценки знаний.

В учебном процессе широко используются активные и интерактивные формы проведения занятий, в сочетании с внеаудиторной концертной практикой с целью развития профессиональных навыков студентов. В рамках учебной работы предусмотрены встречи с ведущими мастерами-профессионалами отечественными и зарубежными, организация мастер-классов. Предусмотрено посещение концертов с последующим анализом и их обсуждением. Используются электронные образовательные технологии, мультимедийные средства (презентации, видеозаписи и т.п.)

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 СР обучающихся

Материалы по дисциплине «Специальный инструмент» для организации СР обучающихся 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. Примерный репертуар для практических занятий и самостоятельной работы студентов по жанрам и курсам

I КУРС

1. Полифонические произведения

Бах И. С. Трехголосные инвенции (симфонии). Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, т. I, II; Французские сюиты, Английские сюиты: ля минор, соль минор; партиты до минор, Фантазия до минор (BWV 906), Партиты, Итальянский концерт
Гендель Г. Сюиты: № 9 соль минор, №12 соль мажор, №16 соль минор
Лядов А. Фуги: соль минор, соч. 3; ре минор, соч. 41
Римский–Корсаков Н. Фуга ре минор, соч. 17
Мясковский Н. Полифонические наброски, соч. 78: фуги си минор, си–бемоль минор

2. Произведения крупной формы

Бах Ф.Э. Сонаты: ля минор, фа минор

Бетховен Л. Сонаты
Гайдн Й. Сонаты
Григ Э. Соната ми минор
Моцарт В. А. Сонаты
Скарлатти Д. Сонаты
Глинка М. Вариации на тему Моцарта
Моцарт В. Двенадцать вариаций До-мажор (К.179). Двенадцать вариаций до мажор (К. 265)
Аренский А. Фантазия на темы Рябинина
Бах И. С. Концерты: Ля мажор; фа минор, ре минор
Бетховен Л. Концерт № 1 До мажор, соч. 15, №2, №3
Моцарт В. А. Концерты: № 6 Си-бемоль мажор (К. 238); № 8 До мажор (К. 246); № 11 Фа мажор (К. 413); № 12 Ля мажор, (К. 414); № 13 До мажор, (К. 415) № 15 Си-бемоль мажор, (К. 450)

3. Пьесы

Рахманинов С. Пьесы–фантазии, соч. 3. Салонные пьесы, соч. 10. Прелюдии
Скрябин А. Прелюдия и экспромт в виде мазурки, соч. 2. Мазурки соч. 3. Прелюдии, соч. 11. Экспромт Си мажор, соч. 14.
Чайковский П. Пьесы, соч. 2, 5, 7, 9, 10, 40, 72. «Времена года»
Шостакович Д. Три фантастических танца
Щедрин Р. «В подражание Альбенису», «Basso ostinato».
Бетховен Л. Рондо Соль мажор, соч. 51
Григ Э. Четыре пьесы, соч. 1. Юморески, соч. 6. Три пьесы, соч. 19. Импровизация, соч. 29. Лирические пьесы, соч. 54, 57, 65 (по выбору)
Дебюсси К. Арабески Соль мажор, Си мажор
Лист Ф. «Утешения». «Лорелея». Ноктюрны
Мендельсон Ф. Песни без слов (по выбору).
Шопен Ф. Ноктюрны, полонезы, вальсы, мазурки. Фантазия-экспромт
Шуман Р. Листки из альбома, соч. 124. Фантастические пьесы, соч. 12. Романс Фа-диез мажор, соч. 28 № 2

4. Этюды

Аренский А. Этюд си минор, соч. 19 № 1; Двенадцать этюдов, соч. 74: №№ 1, 2, 5
Клементи М. Этюды (ред. К.Таузига)
Кобылянский А. Октавные этюды
Мошковский М. Этюды, соч. 72, №№ 2, 4, 5, 6
Черни К. Этюды, соч. 740
Лист Ф. 12 трансцендентных этюдов
Шопен Ф. Этюды ор. 10, ор. 25
Рахманинов С. Этюды-картины ор. 33, ор. 39
Скрябин А. Этюды ор 8, ор. 42, ор. 65

II КУРС

1. Полифонические произведения

Бах И. С. Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, т. I: ми мажор, фа мажор, фа–диез минор, ля–бемоль мажор, соль–диез минор, ля мажор, си мажор; т. II: до минор, соль мажор, ля минор, си минор
Французские сюиты, английские сюиты, партиты
Гендель Г. Сюиты: № 5 Ми мажор, № 7 соль минор
Лядов А. Фуга фа-диез минор, соч. 41 № 1
Мясковский Н. Полифонические наброски, соч. 78: № 6 Фуга фа-диез минор
Шостакович Д. Прелюдии и фуги, соч. 87
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь

2. Произведения крупной формы

Прокофьев С. Сонаты №2, №3

Бах Ф.Э. Соната Ля мажор
Бетховен Л. Сонаты
Гайдн Й. Сонаты (по выбору)
Моцарт В. Сонаты (по выбору)
Скарлатти Д. Сонаты (по выбору)
Бетховен Л. Тринадцать вариаций Ля мажор на тему Диттерсдорфа; Шесть вариаций Ре мажор, соч. 76
Гайдн Й. Ариетта с вариациями Ми-бемоль мажор
Куперен Ф. Вариации на тему «Все вперёд»
Моцарт В. А. Шесть вариаций Ля мажор (К. 137); Шесть вариаций Соль мажор на тему Сальери (К. 180); Шесть вариаций Фа мажор на тему Паизиелло (К. 398), Концерты
Бах И. С. Концерты: Ми мажор, ре минор, соль минор. Итальянский концерт
Бетховен Л. Концерт № 2 Си-бемоль мажор, соч. 19, №3 до минор
Мендельсон Ф. Концерты
Сен-Санс К. Концерт № 2 соль минор
Шостакович Д. Концерт № 2, №1
Рахманинов С. Концерт №1, №2

3. Пьесы

Балакирев М. Думка ми-бемоль минор
Метнер Н. Сказка си-бемоль минор соч. 20, № 1; Канцона-серенада соч. 38, № 6; Соч. 39: Канцона-матината, «Примавера» (Весна)
Рахманинов С. Музыкальные моменты, соч. 16, Прелюдии
Скрябин А. Этюд до-диез минор, соч. 2; Ноктюрны, соч. 5, Прелюдии соч. 13; соч. 15, соч. 16, Две поэмы соч. 32
Мясковский Н. «Пожелтевшие страницы»
Шостакович Д. Прелюдии, соч. 34
Бетховен Л. Багатели, соч. 33
Брамс И. Баллады, соч. 10,
Дебюсси К. Бергамасская сюита; Детский уголок, Прелюдии
Лист Ф. Годы странствий: «Тарантелла», «На Валлендштадском озере», «Женевские колокола», «Обручение», Сонеты Петрарки; Венгерские рапсодии. Испанская рапсодия.
Шопен Ф. Полонезы, Вальсы, Мазурки, Прелюдии
Шуберт Ф. Экспромты, соч. 90
Шуман Р. Романсы соч. 28 № 1, 3; Фортепианные пьесы соч. 32: романс, скерцо, жига; Пестрые листки соч. 99; Вариации на тему ABEGG, соч. 1

4. Этюды

Лист Ф. Этюды высшего исполнительского мастерства
Шопен Ф. Этюды ор. 10, ор. 25
Рахманинов С. Этюды-картины ор. 33, ор. 39
Скрябин А. Этюды ор 8, ор. 42, ор. 65

III КУРС

1. Полифонические произведения

Бах И. С. Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, т. 1: Ре мажор, Соль мажор, Си мажор, До мажор, До-диез мажор, Ми-бемоль мажор; т. 2: До мажор, До-диез мажор, Фа мажор, Ля мажор; Фуга ля минор (BWV 947); Английские сюиты: Ля мажор, Фа мажор; Партиты: ля минор, Соль мажор; Токкаты: ми минор, Соль мажор; Соната ре мажор (BWV 963); Токката и фуга ре минор (транскрипция Л. Брассена); Органная прелюдия и фуга ми минор (транскрипция Ф. Бузони); Хоральные прелюдии: фа минор, соль минор, Ми-бемоль мажор, Соль мажор (транскр. Ф. Бузони);
Букстехуде Д. Органная прелюдия и фуга ре минор, (транскрипция С. Прокофьева)
Гендель Г. Сюита № 3 ре минор

Франк Ц. Прелюдия, fuga и вариация (транскрипция Г. Бауэра)
 Хиндемит П. Интерлюдии и фуги: in f; in Es
 Шостакович Д. Прелюдии и фуги, соч. 87
 Щедрин Р. Полифоническая тетрадь
 2. *Произведения крупной формы*
 Бетховен Л. Сонаты
 Вебер К. Соната Ля-бемоль мажор
 Гайдн Й. Сонаты
 Моцарт В. А. Сонаты; Концерты; Девять вариаций До мажор (К. 264); Десять вариаций на тему
 Глюка Соль мажор (К. 455); Девять вариаций на менуэт Дюпора Ре мажор (К. 573)
 Мясковский Н. Соната Си мажор, соч. 64
 Скарлатти Д. Сонаты
 Шуберт Ф. Сонаты: Ля мажор, соч. 120; Ми-бемоль мажор, соч. 122; ля минор, соч. 164
 Бетховен Л. Двенадцать вариаций на русскую тему Ля мажор; Десять вариаций на тему из оперы
 Сальери «Фальстаф» Си-бемоль мажор
 Мясковский Н. Простые вариации, соч. 43 № 3
 Рамо Ж. Гавот с вариациями ля минор
 Шуман Р. Сонаты
 Бетховен Л. Концерт №3, № 4, №5
 Григ Э. Концерт ля минор
 Рахманинов С. Концерты № 2, №3, №4, Рапсодия на тему Паганини
 Шуман Р. Концерт ля минор соч. 54, Фантазия до мажор
 Чайковский П. Концерт №1
 3. *Пьесы*
 Рахманинов С. Прелюдии, соч. 23; соч. 32
 Римский-Корсаков Н. – Рахманинов С. «Полет шмеля»
 Скрябин А. Два экспромта в виде мазурки соч. 7; Экспромты соч. 10, соч. 12; Прелюдии, соч. 22,
 27, 33
 Бабаджанян А. 6 картин для фортепиано
 Прокофьев С. Мимолетности, соч. 22 (по выбору); 10 пьес из балета «Ромео и Джульетта», соч.
 75 (по выбору)
 Шостакович Д. Прелюдии, соч. 34
 Щедрин Р. «Тройка»
 Бетховен Л. Рондо Соль мажор, соч. 51
 Дебюсси К. Детский уголок; Прелюдии, Остров радости, Эстампы
 Лист Ф. Годы странствий (год третий): «Фонтаны виллы д'Эсте»; Вальс–экспромт Ля-бемоль
 мажор; Забытые вальсы: № 1 фа-диез мажор; № 2 Ля-бемоль мажор; Рапсодия № 8
 Шопен Ф. Экспромты, Полонезы, Ноктюрны
 Шуберт Ф. Экспромты, соч. 90; Музыкальные моменты, соч. 94
 Шуман Р. «Арабеска» до мажор, соч. 18; «Цветы», соч. 19; Новелетты, соч. 21: № 1 фа мажор, №
 3 си минор, № 4 Ре мажор; «Венский карнавал», соч. 26; Три фантастические пьесы, соч. 111
 4. *Этюды*
 Blumenfeld Ф. Этюды, соч. 3: Ре-бемоль мажор, ми минор; Этюд Ми–бемоль мажор, соч. 14;
 Этюд ре минор, соч. 29 № 1
 Глазунов А. Этюды
 Лист Ф. 12 Трансцендентных этюдов, Концертные этюды по Паганини, Концертный этюд Ре-
 бемоль мажор
 Метнер Н. Этюд соль-диез минор, соч. 4 № 1
 Рахманинов С. Этюды-картины, соч. 33; соч. 39
 Тальберг З. Этюды, соч. 26:
 Шопен Ф. Этюды, соч. 10; соч. 25

IV КУРС

1. Полифонические произведения

Бах И. С. Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, тт. 1, 2; Французские сюиты; Английские сюиты; Партиты; Токкаты; Соната ля минор (BWV 965); Французская увертюра си минор; Три фантазии и фуги ля минор (BWV 894, BWV 904, BWV 944); Каприччио на отъезд любимого брата; Хоральные прелюдии (транскр. Ф. Бузони); Хоральные прелюдии (транскр. С. Фейнберга); Органная прелюдия и fuga ля минор (транскр. Ф. Листа); Токката и fuga ре минор (транскр. К. Таузига)

Гендель Г. Сюиты

Ляпунов С. Токката и fuga До мажор

Мендельсон Ф. Прелюдии и фуги, соч. 35: № 1 ми минор, № 5 фа минор

Хиндемит П. Интерлюдии и фуги: in E, in Des

Чайковский П. Прелюдия и fuga соль–диез минор

Шостакович Д. Прелюдии и фуги, соч. 87 (по выбору)

Щедрин Р. Полифоническая тетрадь: прелюдии и фуги: №№ 3, 4, 6, 7, 8

2. Произведения крупной формы

Равель М. Сонатина

Бетховен Л. Сонаты

Брамс И. Сонаты №№ 1-3

Гайдн Й. Сонаты

Глазунов А. Соната си–бемоль минор

Метнер Н. Соната фа минор, соч. 5; Соната–элегия ре минор, соч. 11 № 2; Соната–сказка доминор, соч. 25 № 1; Соната–воспоминание ля минор, соч. 38 № 1

Моцарт В. А. Сонаты

Мяковский Н. Сонаты Ля–бемоль мажор, соч. 64 фа–диез минор

Прокофьев С. Сонаты: № 2 ре минор, № 3 ля минор, № 4 до минор, № 5 До мажор

Скарлатти Д. Сонаты

Чайковский П. Большая соната

Шуберт Р. Сонаты

Шуман Р. Сонаты соль минор, фа–диез минор

Щедрин Р. Соната

Бетховен Л. Шесть вариаций Фа мажор, соч. 34; Двенадцать вариаций на менуэт из балета «Lenozzedisturbate» Хайбеля, до мажор; Тридцать две вариации

Гайдн Й. Анданте с вариациями фа минор

Мендельсон Ф. Серьезные вариации ре минор, соч. 54

Чайковский П. Вариации Фа мажор, соч. 19

Григ Э. Концерт ля минор

Моцарт В. Концерты

Равель М. Концерты №1, №2

Рахманинов С. Концерты: № 1 фа–диез минор (2-я ред.), № 2 до минор, №3 ре минор

Скрябин А. Концерт фа–диез минор

Франк Ц. Симфонические вариации

Хачатурян А. Концерт

Чайковский П. Концерт №1, № 2

Щедрин Р. Концерты: №№ 1, 2, 3

Шопен Ф. Концерт № 1 ми минор, соч. 11; Концерт № 2 фа минор, соч. 21;

Шостакович Д. Концерт № 1, №2

Шуман Р. Концерт ля минор, соч. 54

3. Пьесы

Рахманинов С. Прелюдии, соч. 23, 32

Скрябин А. Этюды, соч. 8; Прелюдии: соч. 11, 17, 37; Трагическая поэма, соч. 34; Три пьесы, соч. 45; Три пьесы, соч. 49

Чайковский П. Думка, соч. 59
 Прокофьев С. Соч. 3: Сказка, Скерцо, Марш; Соч. 4: «Воспоминания», «Отчаяние», «Порыв», «Наваждение»; Скерцо ля минор соч. 12; «Сарказмы», соч. 17; Десять пьес из балета «Ромео и Джульетта», соч., 75; Гавот, соч. 74 № 4; Три пьесы из балета «Золушка» соч. 95; Десять пьес из балета «Золушка» соч. 97
 Шостакович Д. Прелюдии, соч. 34
 Бетховен Л. Анданте Фа мажор; Фантазия, соч. 77; Багатели, соч. 33; Рондо-каприччио Соль мажор, соч. 129
 Брамс И. Пьесы соч. 10, 76, 79, 116, 117, 118, 119
 Верди Дж. – Лист Ф. Концертные парафразы: «Риголетто»
 Вила-Лобос Э. «Полишинель»
 Дебюсси К. Прелюдии; Сюита: Прелюдия, Сарабанда, Токката; «Бергамасская сюита», «Образы»
 Лист Ф. «Долина Обермана»; Канцона, Тарантелла; «Погребальное шествие»; «Гимн любви»; Полонез Ми мажор; Рапсодия № 14; Легенды № 1, 2
 Мессиан О. Пьесы из циклов «Прелюдии» и «20 взглядов на младенца Иисуса»
 Равель М. «Павана», «Печальные птицы», «Долина звонов», «Игра воды», «Ночной Гаспар»
 Хиндемит П. Сюита «1922», соч. 26
 Шопен Ф. Ноктюрны (по выбору); Скерцо: си минор, си-бемоль минор Колыбельная
 Шуберт Ф. – Лист Ф. Соч. 59: № 3 «Ты – мой покой», № 4 Вечерняя серенада ре минор, Баркарола Ля-бемоль мажор, Вальс-каприз Ля мажор; «Мельник и ручей»
 Шуман Р. – Лист Ф. «Весенняя ночь»
 Шуман Р. «Бабочки», соч. 2; Интермеццо, соч. 4; Концертное аллегро, соч. 8; Фантастические пьесы, соч. 12; Детские сцены, соч. 15; Новелетты, соч. 21; Ночные пьесы, соч. 23; «Венский карнавал», соч. 26; Три романса соч. 28; «Лесные сцены», соч. 82

4. *Этюды*
 Лист Ф. 12 Трансцендентных этюдов
 Прокофьев С. Этюды
 Рахманинов С. Этюды-картины, соч. 33; соч. 39
 Рубинштейн А. Этюд до мажор, соч. 23 № 2
 Скрябин А. Этюды, соч. 8, соч. 42, соч. 65
 Шопен Ф. Этюды, соч. 10, соч. 25

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

В классе специального инструмента развивается и совершенствуется весь комплекс профессиональных навыков молодого музыканта, 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 музыкального воспитания. Поэтому так необходима правильная организация самостоятельной работы.

Формы самостоятельной работы:

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

Очень важна 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. Таким образом, 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 качества 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.

Основные требования к овладению материалом.

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 первоначального прочтения 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, проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства.

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

7. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В специальных классах фортепиано осуществляется подготовка специалистов, которые

должны обладать необходимыми для их самостоятельной профессиональной деятельности музыкально–исполнительскими навыками и знаниями. Обучаясь в специальных классах, студенты приобретают навыки чтения с листа, умение самостоятельно работать над художественным произведением и учебно-вспомогательным материалом.

Основная форма учебной работы – это урок в классе по специальности, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и студента над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы учащегося. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед учеником, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, сложившимися в процессе занятий отношениями ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте необходимых фрагментов музыкального текста.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от студента применения различных подходов к изучению произведения, исходящих из оценки его интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровня подготовки.

Основные требования к владению материалом:

1. В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме.
2. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащённостью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.
3. 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 композиторскому замыслу.
4. В процессе обучения студенту необходимо накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения.
5. Студент должен постоянно совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом.
6. Студенту надо научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин.
7. Студенту необходимо знать музыкальную литературу для избранного инструмента.
8. Проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства, студенту необходимо изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов.
9. Для поиска индивидуальной интерпретации студенту необходимо уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными музыкантами.

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

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1.Основная литература

1. *Как исполнять русскую музыку* / Сост. Ключникова Е. – М.: Классика-XXI, 2012. – 160 с. – Текст : непосредственный
2. *Тимакин, Е.* Воспитание пианиста / Е. Тимакин. – М.: Музыка. 2011. – 168 с. – Текст : непосредственный
3. *Уроки Гольденвейзера* / Сост. Грохотов С. – М.: Классика-XXI, 2012. – 272 с. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

4. *Алексеев, А.* Методика обучения игре на фортепиано. / А. Алексеев. – Музыка, 1978. - 203 с. – Текст : непосредственный.
5. *Алексеев, А.* Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. / А. Алексеев. – Киев, 1974. – 243 с. – Текст : непосредственный.
6. *Баренбойм, Л.* Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. / Л. Баренбойм. - Л.: Советский композитор, 1981. - 183 с. – Текст : непосредственный.
7. *Баренбойм, Л.* Путь к музицированию. / Л. Баренбойм. - Л.: Советский композитор, 1989. – 146 с. – Текст : непосредственный.
8. *Бодки, Э.* Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха. / Э. Бодки. - М.: Музыка, 1993. - 306 с. – Текст : непосредственный.
9. *Браудо, И.* Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. / И. Браудо Л.: Музыка, 1979. - 176 с. – Текст : непосредственный

8.3. Интернет-ресурсы

1. <http://musstudent.ru>
2. <http://intoclassics.net>
3. <http://notes.tarakanov.net>
4. <http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/analysis/>
5. <http://www.musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analysis>
6. <http://classicismicon.narod.ru/>
7. <http://roisman.narod.ru/comppnotes.htm>
8. http://www.free-scores.com/index_uk.php3
9. <http://notonly.ru/classic.php>
10. <http://www.classic-music.ru/>
11. <http://www.classical.ru:8080/r/>

8.4. Программное обеспечение

Информационные справочные системы для реализации образовательного процесса в операционной системе Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access; интернет-браузеры: Google, Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox и др.

- 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: Кем ГУКИ, 2012. – 25 с. <http://ebooks.kemguki.ru/protected/Bibliot/2013/MERKULOVA6.pdf>.

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- Наличие классов для групповых и индивидуальных занятий, музыкальные инструменты.
- Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
- Аудио, видеозаписи классических произведений.
- Пульты, стулья для занятий в оркестровом классе.
- Концертный зал с концертным роялем и звукотехническим оборудованием.
- Звукоизоляционные учебные аудитории для индивидуальных занятий.
- Кабинет звукозаписи с фонотекой и звукозаписывающим оборудованием.

10. 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.

11. Перечень ключевых слов

Авторский текст	Кода
Агогика	Колорит
Аккомпанемент	Композиция
Аккорд	Консонанс
Активность пальцев	Концерт
Акустика	Концертмейстер
Ансамбль	Крещендо
Аппликатура	Кульминация
Артикуляция	Легато
Барокко	Лейтмотив
Весовая игра	Маркато
Гармония	Мелодия
Главная партия	Модуляция
Глиссандо	Настройка
Группетто	Нюансировка
Диапазон	Образ
Диминуэндо	Оркестр симфонический
Динамика	Оркестр камерный
Дирижер	Отклонение
Диссонанс	Партитура
Жанр	Пиано
Заключительная партия	Пианиссимо
Звукоизвлечение	Побочная партия
Интерпретация	Полифония
Интонация	Посадка
Каденция	Регистр
Кантилена	Речитатив
Клавир	Разработка
Ключ басовый	Репертуар
Ключ скрипичный	Репетиция

Реприза
Рефрен
Связующая партия
Скерцо
Сфорцандо
Соло
Солист
Сонатное аллегро
Стаккато
Сюита
Тематизм
Тембр
Темп
Тенуто
Трактовка

Транскрипция
Трель
Тремоло
Тутти
Фактура
Фонизм
Фантазия
Форте
Фортиссимо
Форшлаг
Фраза
Цезура
Штрихи
Экспозиция

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: «**Фортепиано**»

Квалификации:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент Н.Г. Протасова

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.....	8
4.1. Объем дисциплины.....	8
4.2. Структура дисциплины.....	8
4.3. Содержание дисциплины.....	8
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	13
5.1 Образовательные технологии.....	15
5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....	15
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.....	18
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....	18
6.2 Ориентировочный список тем для контрольных работ по дисциплине «История исполнительского искусства (фортепиано)»	17
6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР.....	17
7. Фонд оценочных средств.....	18
7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины.....	20
7.2. Формы контроля формируемых компетенций.....	20
7.4. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.....	21
7.4.1. Тестовые задания.....	24

7.4.2. Контрольный лист теста по проверке остаточных знаний по дисциплине «История исполнительского искусства».....	33
7.5. Вопросы к экзамену.....	35
7.5.1. Требования к экзамену.....	35
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	36
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	36
9.1.Основная литература.....	37
9.2. Дополнительная литература.....	40
9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....	41
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	42
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	42
12. Список ключевых слов.....	43

Введение

1. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины является подготовить специалистов, не только владеющих музыкально-исполнительским мастерством, но и имеющих знания о развитии фортепианного искусства от истоков до современности в синтезе деятельности композиторов, педагогов и исполнителей, а также - систематизация знаний в области истории, теории фортепианного исполнительства, обеспечивающая основу профессиональной работы будущего преподавателя.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО:

Курс «История исполнительского искусства» относится к базовой части дисциплин образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Фортепиано», квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

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

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

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	Знать: - основные этапы исторического развития музыкального искусства; - композиторское творчество культурно-эстетическом и историческом контексте; - жанры и стили	Уметь: - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;	Владеть: - профессиональной лексикой; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - методами и навыками критического анализа

<p>музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p>инструментальной, вокальной музыки;</p> <ul style="list-style-type: none"> - основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху; - 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. 	<ul style="list-style-type: none"> - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания; - выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; - исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; - производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности. 	<p>музыкальных произведений и событий;</p> <ul style="list-style-type: none"> - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения; - навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; - приемами гармонизации мелодии или баса.
<p>ОПК-4 Способен</p>	<ul style="list-style-type: none"> - основные инструменты поиска 	<ul style="list-style-type: none"> - эффективно находить 	<ul style="list-style-type: none"> - навыками работы с основными базами

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

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Данная дисциплина изучается в VI и VII семестрах. Общая трудоемкость дисциплины составляет 144 часа; из них: лекционные – 60 ч. (VI семестр – 30, VII семестр – 30), практические – 12 ч. (VI семестр – 6, VII семестр – 6), самостоятельная работа – 72 ч. (VI семестр – 36, VII семестр – 36). Экзамен – VII семестр.

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.	Зарубежное фортепианное	6	72	30	6	6	36	тестирование

	искусство.							
2.	Отечественное фортепианное искусство.	7	36	15	4	4	18	тестирование
3.	Фортепианное искусство XX-XXI веков.	7	36	15	2	2	18	тестирование
	Итого:		144	60	12	12 (40%)	72	экзамен

4.1.2. Заочная форма обучения

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС	Формы текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			Всего	Лекции	Семинарские / Практические занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*			
1.	Зарубежное фортепианное искусство.	6	72	8	-		64	тестирование	
2.	Отечественное фортепианное искусство.	7	30	4	2	4	20	тестирование	
3.	Фортепианное искусство XX-XXI веков.	7	12	2	2	2	6	тестирование	
	Итого:		144	14	4	12 (40%)	90	экзамен	

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
Раздел 1. Зарубежное фортепианное искусство.			
1.	<ul style="list-style-type: none"> - Клавирное искусство XVI-XVII веков. - Исполнительские принципы французских клавесинистов. Клавесинная миниатюра. - Исполнительские и педагогические принципы французских клавесинистов. - Клавирно-фортепианная культура Италии XVIII века. Сонаты Доменико Скарлатти. - И.С. Бах, его клавирное творчество. Проблема интерпретации произведений. - Стилистические особенности клавирного письма венских классиков. Фортепианное творчество Й. Гайдна. - Фортепианное творчество В. А. Моцарта - Особенности стиля Л. ван Бетховена и его исполнительской деятельности - Искусство виртуозов 30-х – 40-х годов XIX века - Фортепианное искусство австрийских и немецких композиторов: Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон - Творчество Ф. Шопена - Творчество Ф. Листа 	ОПК-1, ОПК-4	Семинарские занятия, конспекты специальной литературы, подготовка сообщений
Раздел 2. Отечественное фортепианное искусство.			
2.	<ul style="list-style-type: none"> - Творчество Антона Григорьевича Рубинштейна - Творчество Петра Ильича Чайковского - Творчество Сергея Васильевича Рахманинова - Творчество Александра Николаевича Скрябина - Творчество Сергея Сергеевича Прокофьева - Творчество Дмитрия Дмитриевича Щостаковича 	ОПК-1, ОПК-4	семинарские занятия, тестирование, подготовка реферата «Творческо-исполнительская деятельность оркестрового коллектива»(по выбору)
Раздел 3. Фортепианное искусство XX-XXI веков.			
3.	<ul style="list-style-type: none"> - Фортепианное искусство 10-х – начала 30х годов XX века. Немецкая и австрийская школы - Фортепианное искусство Франции конца XIX- начала XX века. Творчество Клода Дебюсси 	ОПК-1, ОПК-4	семинарские занятия, тестирование, подготовка сообщения

<ul style="list-style-type: none"> - Творчество Мориса Равеля - Творчество Арнольда Шенберга - Творчество Пауля Хиндемита - Стилиевые направления развития фортепианной музыки II половины XX века 		
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникативные технологии

5.1. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению 071600 «Музыкальное искусство эстрады», предусматривается широкое использование в учебном процессе активных методов проведения занятий:

- *словесные;*
- *наглядные;*
- *практические.*

По степени активности и самостоятельности обучающихся:

- *объяснительно-иллюстративные;*
- *информационные;*
- *частично-поисковые;*
- *проблемные;*
- *исследовательские.*

В процессе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- Традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме: лекция-диалог, проблемная лекция, консультация, собеседование, реферат, экскурсия, выездное занятие, конференция.

Инновационные технологии:

- а) использование проблемно-ориентированного междисциплинарного подхода к изучению дисциплины;
- б) применение активных методов обучения, «обучения на основе опыта».

Интерактивные технологии:

- круглый стол, дискуссия, дебаты;
- мозговой штурм (брейнсторм, мозговая атака);
- деловые и ролевые игры;
- анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ;
- поисковые: исследовательский и эвристический (частично-поисковый).

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 обучающихся.

При освоении 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 обучающихся
- Темы контрольных работ
- Вопросы для подготовки к экзамену
- Список рекомендуемой литературы

6.2. Ориентировочный список тем для контрольных работ по дисциплине «История исполнительского искусства (фортепиано)»

1. К истории развития клавишных инструментов.
2. Клавирная сюита. Эволюция жанра.
3. Ф. Куперен и Ж-Ф. Рамо: сравнительный анализ клавирных сочинений.
4. Итальянская клавирная школа и ее виднейший представитель Дж. Фрескобальди.
5. Траклат Ф. Куперена и его роль в развитии исполнительского искусства.
6. Органное искусство XVI—XVIII веков.
7. Д. Скарлатти — новатор в области клавирного искусства.
8. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и его редакции.
9. Особенности фортепианного стиля венских классиков.
10. Фортепианные сонаты Я. Гайдна и В. Моцарта (сравнительная характеристика).
11. Фортепианные концерты В. Моцарта и Л. Бетховена (сравнительная характеристика).
12. Эволюция фортепианного стиля Л. Бетховена (на примерах его фортепианных сонат).
13. Взгляды Л. Бетховена на фортепианное исполнительство и педагогику.
14. К вопросу об интерпретации произведений В. Моцарта,
15. Жанр вариаций в фортепианном творчестве русских композиторов первой половины XIX столетия.
16. «Картинки с выставки» М. Мусоргского в исполнении советских пианистов.
17. Из истории русской фортепианной школы. Педагогические принципы А. Есиповой, В. Сафонова, А. Рубинштейна, других выдающихся педагогов (по выбору).

18. Фортепианное наследие композиторов-романтиков в связи с задачами интерпретации (на примере конкретных интерпретаций).
19. Фортепианная миниатюра XIX века.
20. Жанр этюда и его эволюция (М. Клементи, К- Черни, Ф. Лист, Ф. Шопен, К- Дебюсси).
21. Баллады Ф. Шопена: сравнительный анализ интерпретаций.
22. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, К. М. Вебер: роль их творчества в развитии романтического фортепианного стиля.
23. Фортепианные циклы Р. Шумана: образность и средства выразительности.
24. Ф. Лист — педагог и исполнитель.
25. Эволюция фортепианного стиля Ф. Листа («Годы странствий»).
26. Соната си минор Ф. Листа: круг образов, особенности драматургии, исполнительские задачи.
27. Фортепианные концерты И. Брамса.
28. Импрессионизм и фортепианное творчество К. Дебюсси.
29. М, Равель и К. Дебюсси: черты общности и различий.
30. Фортепианное наследие П. Чайковского и современность.
31. Произведения малых форм С. Рахманинова.
32. Русский фортепианный концерт (Концерты П. Чайковского, С, Рахманинова, А. Скрябина).
33. Пианизм С. Рахманинова.
34. Фортепианное творчество А. Скрябина: традиции и новаторство.
35. Фортепианное творчество С. Прокофьева. Сонатная триада.
36. А. Скрябин и С. Прокофьев.
37. Прелюдии и фуги Д. Шостаковича и советская полифония.
38. Исполнительский анализ произведений советских и зарубежных композиторов XX века (тема по выбору).
39. Портреты выдающихся пианистов прошлого и современности (тема по выбору).

6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы

Семинарские занятия по дисциплине «История исполнительского искусства (фортепиано)» проводятся с целью закрепления знаний, полученных на лекциях

Задачи семинарских занятий:

1. Освоение и закрепление материала по истории фортепианного исполнительства.
2. Самостоятельное мышление в музыкально – драматическом анализе музыкальных произведений.
3. Развитие навыков самостоятельной работы с музыкальной литературой.
4. Изучение особенностей исполнителей фортепиано искусства.

Тематика семинарских занятий:

- история клавирного искусства;
- история фортепианного искусства, его развитие, направления;
- характеристики творчества наиболее значительных исполнителей фортепианного искусства.

Чтобы подготовиться к семинарскому занятию, обучающемуся необходимо изучить литературу, содержащую информацию по истории фортепианного искусства, влиянию социально- культурных факторов на его развитие, появление различных жанров, форм и стилей. Обучающемуся необходимо самостоятельно прослушать изучаемый музыкальный материал, познакомиться с литературой, содержащей сведения о произведениях, а также знать особенности исполнителей фортепианного искусства.

Чтобы охарактеризовать историю фортепианного искусства, необходимо дать ответы по следующей схеме:

- А) время появления стиля, направления;
- Б) страны, оказавшие наибольшее влияние на стиль, направление и его эволюцию фортепианного искусства; основные представители этих направлений;

В) особенности музыкального языка, соответствующие этим стилям и направлениям.

Чтобы охарактеризовать наиболее значительных исполнителей фортепианного искусства, необходимы биографические знания композиторов и исполнителей, их исполнительские и композиторские особенности, жанровые предпочтения.

Результаты работы на семинарских занятиях учитываются преподавателем при итоговой оценке обучающегося 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	ОПК-1	ОПК-4
1	Клавирное искусство XVI-XVII веков	+	+
2	Исполнительские принципы французских клавесинистов. Клавесинная миниатюра	+	+
3	Исполнительские и педагогические принципы французских клавесинистов	+	+
4	Клавирно-фортепианная культура Италии XVIII века. Сонаты Д. Скарлатти	+	+
5	И. С. Бах, его клавирное творчество. Проблема интерпретации его произведений	+	+
6	Стилистические особенности клавирного письма венских классиков. Фортепианное творчество Й. Гайдна	+	+
7	Творчество В. А. Моцарта	+	+
8	Особенности стиля Л. ван Бетховена и его исполнительской деятельности	+	+
9	Искусство виртуозов 30-х – 40-х годов XIX века	+	+

10	Фортепианное искусство австрийских и немецких композиторов: Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон	+	+
11	Творчество Ф. Шопена (1810-1849)	+	+
12	Творчество Ф. Листа	+	+
13	Творчество А. Г. Рубинштейна	+	+
14	Творчество П. И. Чайковского	+	+
15	Творчество С. В. Рахманинова	+	+
16	Творчество А. Н. Скрябина	+	+
17	Творчество С. С. Прокофьева	+	+
18	Творчество Д. Д. Шостаковича	+	+
19	Фортепианное искусство 10-х – начало 30-х годов XX века. Немецкая и австрийская школы	+	+
20	Фортепианное искусство Франции конца XIX – начала XX века. Творчество К. Дебюсси	+	+
21	Творчество М. Равеля	+	+
22	Творчество А. Шенберга	+	+
23	Творчество П. Хиндемита	+	+
24	Стилевые направления развития фортепианной музыки II половины XX века.	+	+

7.2. Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ОПК-1	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; собеседование в ходе лекций.
ОПК-4	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии.

1. Устный опрос – дает возможность обучающегося 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 оценить способности обучающегося к обобщению, анализу, восприятию информации; приобретенные им 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 обучающихся 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.

7.3. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

1. Григорий Гинзбург, Балинт Васоньи, Роберто Сидон. Проведение опроса на занятиях.

2. Сравнение интерпретаций разных исполнителей: (для сравнения исполнительских интерпретаций на практических занятиях):

1. И.С. Бах. Хорошо темперированный клавир. Том I. Прелюдия и fuga C-Dur.

Исполнители: Валерий Афанасьев, Андрей Волконский, Гленн Гульд, Ральф Киркпатрик, Ванда Ландовска, Святослав Рихтер.

2. Й. Гайдн. Соната для фортепиано c- moll. Ноб. XVI: 20

Исполнители: Пауль Бадур-Шкода, Эмиль Гилельс, Михаил Плетнёв, Святослав Рихтер, Татьяна Смирнова, Андраш Шифф.

3. Ф. Лист. Венгерская рапсодия № 2, cis-moll. S. 244 №2.

Исполнители: Владимир Горовиц, Джузеппе Андалоро, Эмиль Гилельс, Григорий Гинзбург.

4. К. Дебюсси. Прелюдии. Тетрадь I. L 117. («Шаги на снегу», «Дельфийские танцовщицы», «Ароматы и звуки в вечернем воздухе реют»)

Исполняют: Артуро Бенедетти Микеланджели, Вальтер Гизекинг, Фридрих Гульда, Роберт Казадезюс, Альфред Корто, Паскаль Роже.

5. П. Хиндемит. Ludus tonalis. Интерлюдия и fuga (на выбор)

Исполняют: Борис Березовский, Джон Маккейб, Олли Мустонен, Ханс Петермандл, Святослав Рихтер.

6. П. Чайковский. Думка. Op. 59.

Исполняют: Владимир Горовиц, Михаил Колонтай, Денис Мацуев, Аркадий Севидов.

7. С. Рахманинов. Этюды-картины. Op. 33 (Op. 39).

Исполнители: Николай Луганский, Святослав Рихтер, Владимир Софроницкий.

8. Д. Шостакович. Прелюдии и fugи. Op. 87. Прелюдия и fuga C-Dur.

Исполняют: Эмиль Гилельс, Мария Гринберг, Татьяна Николаева, Святослав Рихтер, Дмитрий Шостакович.

9. С. Прокофьев. Соната № 2, d-moll. Op. 14.

Исполнители: Эмиль Гилельс, Николай Петров, Михаил Плетнёв, Святослав Рихтер.

10. Г. Уствольская. Соната № 3.

Исполнители: Марианна Шрёдер, Иван Соколов, Олег Малов.

Критерии оценки устного экзамена предполагают дифференцированный подход, учитывающий динамику обучения.

Оценка «отлично» указывает на полностью и досконально раскрытые обучающимся устно два вопроса экзаменационного билета, на его умение пользоваться терминологией предмета, свободно размышлять в рамках пройденного курса и отвечать на дополнительные вопросы.

Оценка «хорошо» подтверждает, что структура двух вопросов раскрыта, обучающийся оперирует терминологией, размышляет в рамках

пройденного курса и отвечает на дополнительные вопросы, но не совсем четко понимает взаимосвязи элементов, их структурных взаимоотношений, смутно представляет отдельные части вопроса или не может ответить на дополнительные вопросы.

Оценка **«удовлетворительно»** предполагает, что обучающийся ответил один вопрос полностью, а на другой только структурно, или оба вопроса раскрыты вообще, то есть не четко просматриваются взаимосвязи основных элементов, их структурные взаимоотношения, смутно представляется отдельные части вопроса, и не даются вразумительные ответы на дополнительные вопросы.

Оценка **«удовлетворительно»** может быть поставлена, если, оперируя смыслами и категориями предмета, обучающийся размышляет в рамках пройденного курса, но не владеет понятийным аппаратом.

Оценка **«неудовлетворительно»** обнаруживает не понимание ключевых положений предмета, не владение терминологией или в случае не раскрытия структуры ответа на оба вопроса и незнание ответов на дополнительные вопросы.

7.4. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

7.4.1. Тестовые задания

1. Укажите время появления клавикорда.

- 1) XI век
- 2) XIV век
- 3) XV век
- 4) XVII век
- 5) II век до н.э.

2. Укажите представителя французской школы XVI – XVII вв..

- 1) Ж. Шамбоньер
- 2) Дж. Габриэли

- 3) А. Кабесон
 - 4) Дж. Булл
3. Укажите принципы объединения танцев в клавирной сюите XVII в.в.
- 1) тональное
 - 2) контрастное
 - 3) интонационное
 - 4) ритмическое
4. Создатель малого полифонического цикла
- 1) Ж. Шамбоньер
 - 2) И.С. Бах
 - 3) Д. Букстехуде
 - 4) Д. Скарлатти
5. Укажите мастера – изобретателя первого инструмента фортепиано.
- 1) Г. Зильберман
 - 2) Б. Кристофори
 - 3) И. Цумпе
 - 4) Дж. Хокинс
6. Укажите автора 52 сонат для фортепиано.
- 1) В. Моцарт
 - 2) Й. Гайдн
 - 3) Л. Бетховен
 - 4) Ф. Шуберт
7. Перечислите номера фортепианных сонат Л. Бетховена, в которых используются элементы речитатива.
- 1) 17
 - 2) 28
 - 3) 31
 - 4) 29
8. Укажите характерные черты сонат Ф. Шуберта.
- 1) 2-х частный цикл

- 2) контрастное сопоставление основных тем
- 3) программный сюжет
- 4) использование песенных и танцевальных элементов
- 5) сдержанный темп

9. Элементы каких танцев использует в мазурках Ф. Шопен?

- 1) мазур
- 2) вальс
- 3) куявяк
- 4) оберег
- 5) тарантелла

10. Укажите произведения Ф. Шопена, относящиеся к жанру крупной формы.

- 1) баллада
- 2) скерцо
- 3) экспромт
- 4) баркарола
- 5) колыбельная

11. Отметьте произведения, написанные Ф. Мендельсоном.

- 1) «Песни без слов»
- 2) «Альбом для юношества»
- 3) «Фантастические пьесы»
- 4) «Серьёзные вариации»

12. Укажите среди перечисленных названий этюды, созданные Ф. Листом.

- | | |
|---------------|----------------------|
| 1) «Жалоба» | 4) «Революционный» |
| 2) «Легкость» | 5) «Красная шапочка» |
| 3) «Вздых» | |

13. Автором первого в России сборника пьес для детей является:

- 1) М. Глинка
- 2) П. Чайковский
- 3) Н. Мясковский
- 4) С. Прокофьев

14. Укажите произведения П. Чайковского, написанные для фортепиано с оркестром.

- 1) Концертная фантазия
- 2) Меланхолическая серенада
- 3) Большая соната
- 4) Думка

15. Укажите композитора, автора 10 сонат для фортепиано.

- 1) А. Скрябин
- 2) С. Прокофьев
- 3) Д. Шостакович
- 4) Н. Мясковский

16. Укажите авторов, использующих в своих произведениях для фортепиано образ Н. Паганини.

- 1) С. Рахманинов
- 2) А. Скрябин
- 3) П. Чайковский
- 4) Ф. Лист
- 5) Р. Шуман

17. Автором сборника «Детский уголок» является:

- 1) С. Прокофьев
- 2) К. Дебюсси
- 3) Р. Шуман
- 4) П. Чайковский

18. Интерпретация колокольных звуков в творчестве С. Рахманинова связана с показом:

- 1) богатырской народной силы
- 2) звучания колокольчиков в празднике
- 3) катания на тройке
- 4) церковных звонов

19. Укажите годы жизни И.С. Баха

1) 1685 – 1757

2) 1685 – 1759

3) 1685 – 1750

20. Существуют ли в творчестве В. Моцарта полифонические произведения для клавира?

1) да

2) нет

21. Перечислите тональности пятиголосных фуг из I тома «ХТК» И.С. Баха.

1) e - moll

2) cis – moll

3) b – moll

4) fis – moll

5) H – dur

22. Укажите образные сферы, типичные для творчества С. Прокофьева.

1) полетность

2) стихия огня

3) токкатность

4) лирика

5) скерцозность

23. Перечислите фортепианные циклы Д. Шостаковича.

1) «Сарказмы»

2) «Сказки старой бабушки»

3) «Афоризмы»

4) «Три фантастических танца»

5) «Мысли»

24. Укажите композитора, в творчестве которого сформировалась додекафонная система.

1) П. Хиндемит

2) И. Стравинский

3) А. Шёнберг

4) С. Прокофьев

25. Перечислите композиторов, создавших произведения, аналогичные сочинениям сборника «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха.

1) А. Скрябин

2) Р. Щедрин

3) Ф. Шопен

4) П. Хиндемит

5) Д. Шостакович

26. Перечислите исполнителей клавесинной музыки.

1) В. Ландовска

2) М. Плетнёв

3) А.Б. Микеланджели

4) З. Ружичкова

27. Инициатором открытия Лейпцигской консерватории в 1834г. был:

1) Р. Шуман

2) Ф. Мендельсон

3) Ф. Лист

4) Ф. Шопен

28. Укажите представителя норвежской национальной школы

1) Э. Григ

2) Б. Сметана

3) И. Брамс

29. Укажите имя инициатора открытия в 1866 году Московской консерватории

1) А. Рубинштейн

2) Н. Рубинштейн

3) П. Чайковский

4) М. Балакирев

30. Укажите автора сборника миниатюр для детей, пьесы которого основаны на пентатонике

- 1) З. Кодай
- 2) Б. Барток
- 3) Э. Григ
- 4) К. Орф

7.4.2. Контрольный лист теста по проверке остаточных знаний по дисциплине «История исполнительского искусства»

*студент, курса, группа,
направление*

.....

Ф.И.О.

.....

№ воп рос а	№ варианта ответа					№ воп рос а	№ варианта ответа					№ воп рос а	№ варианта ответа				
	1	2	3	4	5		1	2	3	4	5		1	2	3	4	5
1	1	2	3	4	5	11	1	2	3	4	5	21	1	2	3	4	5
2	1	2	3	4	5	12	1	2	3	4	5	22	1	2	3	4	5
3	1	2	3	4	5	13	1	2	3	4	5	23	1	2	3	4	5
4	1	2	3	4	5	14	1	2	3	4	5	24	1	2	3	4	5
5	1	2	3	4	5	15	1	2	3	4	5	25	1	2	3	4	5
6	1	2	3	4	5	16	1	2	3	4	5	26	1	2	3	4	5
7	1	2	3	4	5	17	1	2	3	4	5	27	1	2	3	4	5
8	1	2	3	4	5	18	1	2	3	4	5	28	1	2	3	4	5
9	1	2	3	4	5	19	1	2	3	4	5	29	1	2	3	4	5
10	1	2	3	4	5	20	1	2	3	4	5	30	1	2	3	4	5

7.5. Вопросы к экзамену

1. Органное и клавирное творчество И.С. Баха.
2. Клавирно – фортепианное творчество Й. Гайдна, В. Моцарта.
3. Фортепианное творчество Л. Бетховена.
4. Произведения для фортепиано Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона.
5. Фортепианное искусство Ф. Шопена.
6. Фортепианные произведения Ф. Листа.
7. Фортепианное творчество К. Дебюсси.
8. Фортепианные произведения А. Шенберга, П. Хиндемита.
9. Фортепианное творчество П. Чайковского.
10. Фортепианное искусство А. Скрябина.
11. Произведения для фортепиано С. Рахманинова.
12. Фортепианное творчество Н. Мясковского.
13. Фортепианное искусство С. Прокофьева.
14. Фортепианные произведения Д. Шостаковича.
15. Стилиевые направления в музыке XX века: фортепианное творчество зарубежных и российских представителей.
16. Клавирная сюита XVI – XVIII вв.
17. Сонаты Д. Скарлатти: строение, характеристика образов.
18. Малый полифонический цикл в творчестве И.С. Баха: строение, виды, суть цикла.
19. Жанр сонатного allegro в творчестве В. Моцарта: основные особенности. Фортепианные сонаты Л. Бетховена: периодизация, строение, образный строй.
20. Концерт для фортепиано с оркестром: сравнительная характеристика жанра в творчестве В. Моцарта и Л. Бетховена.
21. Сонаты для фортепиано Ф. Шуберта: периодизация, строение, основная характеристика.
22. Жанр ноктюрна и этюда в творчестве Ф. Шопена.

23. Жанр баллады и сонаты в творчестве Ф. Шопена. Жанр программной сюиты в творчестве Р. Шумана.
24. Фортепианные транскрипции и этюды Ф. Листа.
25. Тенденции импрессионизма в фортепианных произведениях К. Дебюсси.
26. Фортепианные произведения А.К. Лядова, С.И. Танеева, Н.К. Метнера.
27. Этюды – картины С. Рахманинова: способы воплощения образов.
28. «Прелюдии и фуги» Д. Шостаковича: строение цикла, образность произведений.
29. Артикуляция в клавирных произведениях И.С. Баха.
30. Динамика и аппликатура в клавирных произведениях И.С. Баха.
31. Особенности темпа в клавирных произведениях И.С. Баха.
32. Символика в клавирных произведениях И.С. Баха.
33. Характеристика творчества французских клавесинистов конца XVII-начала XIX вв.
34. Характеристика фортепианного письма венских классиков XVIII века (на примере сонат В. Моцарта).
35. Приемы педализации в фортепианных произведениях Л. Бетховена.
36. Особенности фортепианного стиля Ф. Шопена.
37. Образ «колокольности» в творчестве С. Рахманинова: приемы воплощения на фортепиано.
38. Особенности фортепианного стиля П. Чайковского.
39. Образные сферы фортепианных произведений С. Прокофьева: средства воплощения.
40. Характеристика фортепианного стиля Ф. Листа.
41. Сравнительная характеристика фортепианных стилей А. Шенберга и П. Хиндемита.
42. «Препарированное» и «расширенное» фортепиано: цели данных способов, изобретатели.
43. Сонорика и алеаторика: определение понятий, представители.

7.5.1. Требования к экзамену

1. Выполнить тестовые задания.
2. Ответить на вопросы экзаменационного билета.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Предмет «История исполнительского искусства (фортепиано)» - один из важных в образовательном процессе обучающегося в вузе. Основная задача педагога – подготовить специалиста, обладающего музыкально-исполнительскими навыками, 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, джазовой музыки.
5. Интерпретация музыки различных стилей.
6. Проблемы закрепления исполнительской интерпретации.
7. Выдающиеся исполнители прошлого и наших дней
8. Современные проблемы исполнительского искусства.
9. Особенности исполнения музыки различных стилей, эпох, школ, направлений.

10. Отношение исполнителя к нотному тексту.

9.1. Список основной литературы

1. Бажанов Н. С. История фортепианного исполнительского искусства: учебное пособие / Бажанов Н. С. - Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2011. - 338 с. + DVD. - ISBN 978-5-9294-0071-1

2. Баренбойм, Л. Фортепианная педагогика / Л.Баренбойм. - Москва: Классика-XXI, 2007. -192 с. – Текст : непосредственный.

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: сборник статей / сост.: Д. Благой, Е. Гольденвейзер. - Москва: Музыка, 1986. - 214 с.: нот. - (Уроки мастерства). – Текст : непосредственный.

3. Гусева Е.С. История музыкальных стилей Западной Европы: учебное пособие / Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2006. - 100 с. - Б. ц. – Текст : непосредственный.

4. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: сборник трудов. вып. 92 / ответс. ред. Н. С. Гуляницкая. - [Б. м.]: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. - 160 с. – Текст : непосредственный.

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. Коган, Г. Работа пианиста / Г.Коган. - Москва: Классика-XXI, 2004. -204 с. – Текст : непосредственный.

8. Корто А. О фортепианном искусстве. - Москва: Классика-XXI, 2005. - 249 с. - ISBN 5-89817-105-3
9. 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
10. Кременштейн, Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. / Б. Кременштейн - Москва: Классика-XXI, 2003. -128 с. – Текст : непосредственный.
11. Кременштейн, Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. / Б. Кременштейн - Москва: Классика-XXI, 2003. -128 с. – Текст : непосредственный.
12. Ландовска В. О музыке: литературное наследие. ч. I.; пер. с английского, послесловие и комментарии А. Е. Майкапар. - Москва: Классика-XXI, 20005. - 368 с. - ISBN 5-89817-115-0 – Текст : непосредственный.
13. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. - Москва: [б. и.], 1990. - 312 с. - ISBN 5-85285-031-4 – Текст : непосредственный.
14. Майкапар С. М., Майкапар А. Е. Творчество музыканта-исполнителя - Москва: Директ-Медиа, 2011. - 114 с. – Текст : непосредственный.
15. Мартынов Н.А.; Цытович В.И. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв. 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 – Музыка (знаковая) : непосредственная.
16. Мартынов Н.А.; Цытович В.И. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.. В 2 т. Т.2 : 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 – Музыка (знаковая) : непосредственная.

17. 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)
18. 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
19. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства: сборник статей / рец. К. Х. Аджемов. - Москва: Советский композитор, 1983. - 266 с. : ил. – Текст : непосредственный.
20. Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Сб.: Мастера советской пианистической школы. М., 1961. – Текст : непосредственный.
21. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. - Москва: Музыка, 1967. - 119 с.: нот. – Текст : непосредственный.
22. Назайкинский Е. В. Стилъ и жанры в музыке: учебное пособие / - Москва: Владос, 2003. - 248 с.: ноты. - (Учебное пособие для вузов). – Текст : непосредственный.
23. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: 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 – Текст : непосредственный.
24. 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
25. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания: к семидесятилетию со дня рождения. - Москва: Музыка, 1977. - 221 с. : ил. – Текст : непосредственный.

26. Окраинец О.А. Доменико Скарлатти: Через инструментализм к стилю / Окраинец И. А. - Москва: Музыка (м), 1994. - 207 с. : ноты. - ISBN 5-7140-0462-0
27. 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
28. 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
29. Цыпин Г. М. Портреты Советских пианистов: музыкально-критические статьи. - Москва: Советский композитор, 1982. - 256 с. : ил. – Текст : непосредственный.
30. 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
31. Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы. - Москва: Композитор, 2006. - 528 с. - ISBN 5-85285-838-2
32. Шмидт –Шкловская, А.А. О воспитании пианистических навыков. [Текст] / А.А.Шмитд-Шкловская - Москва: Классика-XX1, 2007. -84 с.
33. Щапов, А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. [Текст] / А.Щапов - М.: Классика-XX1, 2004. -176 с.
34. 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

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

Творческая школа «Мастер-класс». Режим доступа // <http://masterclass.ru/>

Каталог Интернет-ресурсов для музыкантов [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://www.Classicalmusiclinks.ru/sheet_music/notes_archive/vocal_archives/s3po.html

Нотный архив Бориса Тараканова [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://notes.tarakanov.net/>

Нотный архив России [Электронный ресурс]. - Режим доступа-
<http://www.notarhiv.ru/>

<http://mkrf.ru/> Официальный сайт Министерства культуры РФ
минобрнауки.рф Официальный сайт Министерства образования и науки РФ

<http://www.spbgik.ru/> Официальный сайт Санкт-Петербургский
государственный институт культуры

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

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

√ Библиотека: учебные программы «Методика обучения игре на фортепиано» и др., оркестровые и ансамблевые партитуры, клавиры, партии.

√ Оркестровый класс, оборудованный музыкальным инструментом, аудио-CD, MP3-, DVD-аппаратурой.

√ Видеоматериалы,

√ Пульты,

√ Кабинет звукозаписи с фонотекой и звукозаписывающей аппаратурой,

√Концертный зал с концертными роялями и звукотехническим оборудованием.

√Учебные аудитории для индивидуальных занятий, оснащенные фортепиано, роялями.

Каждый студент обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе вуза, содержащей издания по данной дисциплине.

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	Педализация
Ансамбль	Полифония
Аппликатура	Репертуар
Арпеджио	Соната
Артикуляция	Сонатное аллегро
Гамма	Стаккато
Динамика	Упражнения
Звукоизвлечение	Фактура
Игровые приемы	Фразировка
Имитация	Штрихи
Исполнительская техника	
Контрапункт	

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

Фортепианный ансамбль

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**
Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Формы обучения: очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент А. С. Лисименко

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. Цели, задачи, виды СР
 - 6.2. Формы 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. Репертуарный список
 - 9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
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

Цели освоения дисциплины – воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных успешно, на высоком профессиональном уровне проявлять себя в области музыкально-исполнительской деятельности: участие в художественно-культурной жизни общества путем представления результатов своей деятельности общественности, а именно: концертного исполнения музыкальных произведений, программ в различных модусах – соло, в составе ансамбля, с оркестром; участия в формировании репертуара солистов в концертных организациях, выстраивания драматургии концертной программы, осуществления консультаций при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры; участие в художественно-культурной жизни общества и создание художественно-образовательной среды.

2. Место дисциплины в структуре ООП ВО

Дисциплина «Фортепианный ансамбль» входит в блок обязательных дисциплин вариативной части образовательной программы подготовки бакалавров по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Для освоения данной дисциплины необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения обучающимися специальных и общепрофессиональных дисциплин в структуре ООП СПО и ОПОП ВО бакалавриата («Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония», «История музыки», «История исполнительского искусства»).

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

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-1. Способен осуществлять	- основные технологические и	- передавать композиционные и	- приемами звукоизвлечения,

<p>музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами.</p>	<p>физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры.</p>	<p>стилистические особенности исполняемого сочинения.</p>	<p>видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p>
<p>ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p>	<p>- 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>- 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>- навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.</p>
<p>ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p>	<p>- методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.</p>	<p>- 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.</p>	<p>- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.</p>

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 9 зачетных единиц 324 часов, в т. ч. 72 ч. (16 заочная форма обучения) – контактной работы и 216 ч. (299 заочная форма обучения) – СРС. 32 часа (10 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

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	Семестр	Виды учебных работ				Форма текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			инд. зан.	практ. зан.	подготовка к экзаменам	СРС	
1.	Чтение с листа переложений симфонической музыки. (ОПК-2, ПК-1, ПК-2, ПК-3)	1		18/6		54/36	Контрольная точка.
2.	Несколько не сложных произведений для фортепиано в 4 руки. (ОПК-2, ПК-1, ПК-2, ПК-3)	2		18/6		90/60	Зачет. Исполнение нескольких произведений для фортепиано в 4 руки.
3.	Несколько не сложных произведений для двух фортепиано. (ОПК-2, ПК-1, ПК-2, ПК-3)	3		18/6		54/36	Контрольная точка.
4.	Крупное произведение для двух фортепиано или несколько частей цикла. (ОПК-2, ПК-1, ПК-2, ПК-3)	4		18/6		54/36	Экзамен. Исполнение произведения для двух фортепиано или нескольких частей цикла.
Итого:				72/24		252/168	360

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения
1.1.	Чтение с листа переложений симфонической музыки.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. (ОПК-2); - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем;

		<p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.2.	Несколько не сложных произведений для фортепиано в 4 руки.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. (ОПК-2); - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - осознать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;

		<ul style="list-style-type: none"> - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой» - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.3	Несколько не сложных произведений для двух фортепиано.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. (ОПК-2); - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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. - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;

		<ul style="list-style-type: none"> - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.4	Крупное произведение для двух фортепиано или несколько частей цикла.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. (ОПК-2); - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры - историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую

		<p>литературу по вопросам музыкального инструментального искусства;</p> <ul style="list-style-type: none"> - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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; - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой. - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Представленные требования являются обязательным минимумом, но не ограничивают инициативу обучающихся, их желание усложнить музыкальный материал. Последовательность, в которой проходит изучение репертуара, и его объем в каждом отдельном случае определяются в зависимости от индивидуальных особенностей развития студента, его способностей и подготовки.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает традиционные, развивающие и лично-ориентированные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий студентов с преподавателем и самостоятельной работы студентов. По доминирующему методу предпочтительными считаются

вербальные, проблемно-поисковые, диалогические, объяснительно-иллюстративные технологии, предполагающие проблемно-поисковые, моделирующие, коммуникативно-диалоговые формы и модульное обучение.

Аудиторные занятия могут проводиться в следующих формах:

- исполнение в составе камерных ансамблей различных произведений;
- чтение с листа незнакомых произведений;
- анализ ансамблевых сложностей в произведениях различных эпох и жанров.

Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

Наряду с традиционными технологиями данная дисциплина предусматривает личностно-ориентированные технологии, среди которых: творческие принципы обучения, направленность на поддержку индивидуального развития студента, предоставление необходимого пространства, свободы для принятия самостоятельных решений.

В ходе обучения возможно использование мультимедийных образовательных технологий, включающих аудио и видео просмотр и анализ исполнительских интерпретаций изучаемых произведений известными исполнителями мирового уровня. В отдельных случаях необходимы инновационные технологии, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход для изучения произведений разных жанров и стилей.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения должен быть обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к одной или нескольким электронно-библиотечным системам (электронным библиотекам) и к электронной информационно-образовательной среде организации. Электронно-библиотечная система (электронная библиотека) и электронная информационно-образовательная среда должны обеспечивать возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (далее – сеть «Интернет»), как на территории организации, так и вне ее: электронные образовательные и информационные ресурсы, к которым обеспечивается доступ обучающихся, в том числе приспособленных для использования инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья:

<https://www.mkrf.ru/>

<http://edu.kemguki.ru>

Национальная электронная библиотека (НЭБ)

<http://нэб.рф/>

А также иметь доступ к электронным информационно-образовательным ресурсам с самостоятельной регистрацией:

<http://imslp.org/>

www.youtube.com

www.notes.tarakanov.net

<http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

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

В соответствии с требованиями ФГОС ВО профессиональная образовательная организация при формировании основной профессиональной образовательной программы обязана обеспечивать эффективную самостоятельную работу обучающихся в сочетании с совершенствованием управления ею со стороны преподавателей, сопровождать её методическим обеспечением и обоснованием времени, затрачиваемого на её выполнение.

Самостоятельная работа студентов (СР) не только способствует эффективному усвоению учебной информации, способов осуществления познавательной или профессиональной (исполнительской) деятельности, но и воспитанию у обучающихся таких профессионально значимых личностных качеств, как ответственность, инициативность, креативность, трудолюбие. Личностный смысл самостоятельной работы будущего специалиста заключается не столько в усвоении информации по дисциплинам учебного плана, сколько в формировании через её посредство целостной структуры будущей профессиональной деятельности, в её предметном и социальном аспекте. Знания и умения должны выступать для студента не самоцелью, а одним из важнейших средств его развития, как личности и как профессионала.

6.1. Целью внеаудиторной (самостоятельной работы) студентов является освоение в полном объеме программы подготовки специалистов высшего звена и достижение соответствия уровня подготовки выпускников требованиям федерального государственного образовательного стандарта по специальности.

Задачи СР:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов, углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умений использовать нормативную, справочную документацию и специальную литературу;
- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- репетиционная работа над изучением инструментальной партии
- репетиционная работа по подготовке к аудиторным занятиям, концертным выступлениям;
- изучение исполняемого материала по аудио-видео записям

Виды СР:

выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию:

- чтение с листа и разбор нового музыкально-нотного материала (в часы практических занятий);

- подготовка ко всем видам испытаний, в том числе зачетам и экзаменам;
- выступление на академических концертах, зачётах, экзаменах;
- выполнение творческих заданий;
- подготовку к итоговой государственной аттестации;
- изучение учебного материала;
- использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники, интернета;

6.2. Формы самостоятельной работы:

- ежедневные самостоятельные занятия студентов;
- подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города;
- регулярные самостоятельные занятия по чтению с листа, что формирует умение быстро и правильно ориентироваться в нотном тексте;
- ознакомление с дополнительной литературой по пройденной теме;
- анализ нотного текста,
- прослушивание в звукозаписи исполняемого произведения

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

По своей сути контроль качества самостоятельной работы обучающегося – это соотношение достигнутых студентами результатов в ходе самостоятельной работы с запланированными целями обучения. Его основные цели состоят в выявлении достижений, успехов студентов, в определении путей их совершенствования, углубления знаний, умений, навыков с тем, чтобы создавались условия для последующего включения студентов в активную самостоятельную творческую деятельность.

Контроль качества СР выполняет различные функции:

- способствует обобщению и систематизации знаний;
- выявляет уровень обученности студентов, сформированности умений самостоятельного учебного труда по овладению инструментом;
- означает получение информации об ошибках, недочетах и пробелах в знаниях, умениях и навыках владения инструментами;
- помогает прогнозировать дальнейшее планирование учебного процесса;
- ориентирует студентов в их затруднениях и достижениях.

Контроль результатов СР осуществляется в разнообразных формах. В качестве форм, средств и методов текущего контроля успеваемости используются академические прослушивания, технические зачеты, конкурсы различных уровней (региональные, всероссийские, международные) и т.д.

Контроль самостоятельной работы студентов предусматривает:

- соотнесение содержания контроля с целями обучения;
- объективность контроля;
- валидность контроля (соответствие предъявляемых заданий тому, что предполагается проверить);
- дифференциацию контрольно-измерительных материалов.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Оценки выставляются в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» и на основании заключения предметной комиссии. В критерии оценки исполняемой программы входят:

1. Точность исполнения нотного текста (интонационная, темповая, метроритмическая, артикуляционная).
2. Технический уровень, необходимый в исполняемом произведении.
3. Культура звукоизвлечения.
5. Стабильность исполнения всей программы.
6. Чувство исполнительского стиля эпохи и композитора.
7. Художественная трактовка произведения и степень индивидуальности интерпретации.

Оценка «5» («отлично») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- представление собственной исполнительской интерпретации;
- стабильность и точность исполнения авторского нотного текста;
- художественное исполнение в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение техническими приемами;
- выразительность интонирования;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие;
- чувство и понимание формы;
- воплощение исполнительского стиля;
- артистизм.

Оценка «4» («хорошо») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- выразительность интонирования;
- передача динамического разнообразия;
- незначительные отклонения от авторского текста;
- незначительные технические погрешности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;

Оценка «3» («удовлетворительно») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- исполнение нотного текста произведений с ошибками и остановками;
- незначительные темповые погрешности;
- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- недостаточно выразительное интонирование;

- слабое владение технической стороной произведения;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;
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.

7.2.1 Примерные образцы тестовых заданий:

Обозначение *Da capo al fine* является:

- а) термином для обозначения темпа;
- б) **знаком сокращенного нотного письма;**
- в) знаком обозначения характера исполнения.

Многочастное музыкальное сочинение, написанное для какого-либо инструмента, в котором одна из частей написана в форме сонатного аллегро, называется:

- а) симфония;
- б) **соната;**
- в) фуга.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В программу экзамена включается одно крупное сочинение (полностью, или часть) продолжительностью от 10 до 20 минут.

Примерные образцы программ:

Вариант 1:

1. С. В. Рахманинов. Сюита для двух фортепиано № 2. III и IV части.

Вариант 2:

2. Д. Мийо. Скарамуш.

Вариант 3:

1. Д. Шостакович. Концертино.

8. 1. Методические указания для студентов

Студент должен представлять порядок работы над произведением:

1. Общее знакомство с музыкой, проникновение в характер произведения, осмысление его художественного образа. Анализ музыкально-выразительных средств, которыми передается данный образ. Анализ музыкальной формы произведения

2. Анализ музыкального текста и работа над ним: особенности фактуры (полифонической, гомофонной, гомофонно-полифонической), метроритм, штрихи, аппликатура, интонация, фразировка, динамика, педализация, агогика, артикуляция. Выявление исполнительских трудностей. Роль каждой партии.

3. Работа над драматургией и формой произведения в целом, над ярким концертным исполнением с элементами обоснованной индивидуальной интерпретации. Сценическое обыгрывание.

Рекомендации для самостоятельной практической работы студентов.

Задачи, стоящие перед студентом – научиться профессионально подходить к самостоятельной работе и её организации, искать творческое решение исполнительских проблем, умело применять музыкально-теоретические знания в повседневных занятиях за инструментом, а также изучать опыт выдающихся музыкантов исполнителей.

Одна из главных задач – это слуховой контроль во время работы над музыкальным произведением. Умение слышать реальное звучание инструментов и корректировать его соответственно своим музыкальным представлениям. Также важно осмысление исполнителями закономерностей внутренней организации музыкального произведения, работа над музыкальной фразой, решение кульминаций в произведении, выразительное значение динамики и формы.

8.2. Методические рекомендации для преподавателей

Основная форма учебного процесса – урок в классе ансамбля, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и студентов над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы студента. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед обучающимся, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, сложившимися в процессе занятий отношений ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте фрагментов музыкального текста.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от преподавателя применения различных подходов к обучающимся, исходящих из оценки их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровня подготовки.

Основные требования к владению материалом:

1. В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме.

2. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащённостью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.

3. Студенту необходимо научиться самостоятельно работать над музыкальным произведением, овладеть приемами работы над различными исполнительскими трудностями на основе глубокого, тщательного изучения авторского текста, понимания характера музыки, её образности, стремиться к созданию интерпретаций, адекватных композиторским замыслам.

4. В процессе обучения студенту необходимо накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь

стабильности исполнения.

5. Студент должен постоянно совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом.

6. Студенту надо научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин.

7. Студенту необходимо знать музыкальную литературу для избранного инструмента.

8. Проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства, студенту необходимо изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов.

9. Для поиска индивидуальной интерпретации студенту необходимо уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными музыкантами.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1 Основная литература

1. *Копчевский, Н.* Клавирная музыка. Вопросы исполнения / Н. Копчевский. – М.: Классика-XXI, 2011 – 211 с. – Текст : непосредственный.
2. *Калинина, Н.* Клавирная музыка Баха в фортепианном классе/ Н. Калинина. – М.: Классика-XXI, 2011 – 96 с. – Текст : непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

1. *Алексеев, А.* Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: Музыка, 1971. – 233 с. – Текст : непосредственный.
2. *Браудо, Н.* Артикуляция / Н. Браудо. – Л.: Музыка, 1973. – 89 с. – Текст : непосредственный.
3. *Бурдина, Н., Курочкин Л.* Настройка фортепиано. Практическое руководство: учеб. пособие/ Н. Бурдина, Л. Курочкин, - М.: Классика-XXI, 2010. – 143 с. – Текст : непосредственный.
4. *Бодки, Э.* Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха / Э. Бодки. – М.: Классика-XXI, 2008. – 168 с. – Текст : непосредственный.
5. *Голубовская, Н.* Искусство педализации / Н. Голубовская. – М.: Музыка, 1974. – 78 с. – Текст : непосредственный.
6. *Голубовская, Н.* О музыкальном исполнительстве / Н. Голубовская. – Л.: 1985 – 103 с. – Текст : непосредственный.
3. *Коган, Г.* Вопросы пианизма. / Г. Коган. – М.: Музыка, 1968. – 167 с. – Текст : непосредственный.
4. *Коган, Г.* Работа пианиста / Г. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 178 с. – Текст : непосредственный.
7. *Корыхалова, Н.* Музыкально-исполнительские термины : учебное пособие / Н. Корыхалова. – М.: Классика-XXI, 2010. – 77 с. – Текст : непосредственный.
5. *Либерман, Е.* Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. - М.: Классика-XXI, 2008. – 122 с. – Текст : непосредственный.

6. *Либерман, Е.* Фортепианные сонаты Бетховена. В 4-х выпусках / Е. Либерман. – М.: Классика-XXI, 2009. – Текст : непосредственный.
7. *Майкапар, С.* Музыкальное исполнительство и педагогика / С Майкапар. – М.: Классика-XXI, 2010. – 134 с. – Текст : непосредственный.
8. *Маккинон, Л.* Игра наизусть / Л. Маккинон. – М.: Классика-XXI, 200 – 130 с. – Текст : непосредственный.
9. *Мартинсен, К.* Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. Мартинсен. – М.: Классика-XXI, 2011. – 211с. – Текст : непосредственный.
10. Мысли о Бетховене. Великие пианисты о фортепианных сочинениях Л. ван Бетховена / сборник статей. – М.: Классика-XXI, 2011. – 187 с. – Текст : непосредственный.
11. *Носина, В.* Символика музыки И. С. Баха / В. Носина. – М.: Классика-XXI, 2004 – 97 с. – Текст : непосредственный.
12. *Перельман, Н.* В классе рояля. Короткие рассуждения / Н. Перельман. – М.: Классика-XXI, 2004. – 54 с. – Текст : непосредственный.
13. *Савшинский, С.* Пианист и его работа / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2004. – 113 с. – Текст : непосредственный.
14. *Савшинский, С.* Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2002. – 132 с. – Текст : непосредственный.
15. *Смирнова, М.* Работа над фортепианными сонатами Бетховена (на материале редакции Артура Шнабеля) : учебное пособие для средних и высших музыкальных учебных заведений. – М.: Классика-XXI, 2011. – 122 с. – Текст : непосредственный.
16. Секреты фортепианного мастерства. Мысли и афоризмы выдающихся музыкантов / М.: Классика-XXI, 2004. – 65 с. – Текст : непосредственный.
17. *Сорокина, Е.* Фортепианный дуэт. История жанра : Исслед. / Е. Сорокина. – М.: Музыка, 1988.– 319 с., ил., нот. – Текст : непосредственный.
18. *Фейнберг, С.* Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2009. – 231 с. – Текст : непосредственный.
19. *Шмидт–Шкловская, С.* О воспитании пианистических навыков / С. Шмидт–Шкловская. – М.: Классика-XXI, 2007. – 96 с. – Текст : непосредственный.
20. *Тимакин, Е.* Воспитание пианиста. / Е. Тимакин. – М.: Классика-XXI, 2010. – 165 с. – Текст : непосредственный.
21. *Нейгауз, Г.* Об искусстве фортепианной игры. / Г. Нейгауз. – М.: Классика-XXI, 2010 – 254 с. – Текст : непосредственный.

9.3. Репертуарный список

Аренский А.	Сюита № 1 соч. 15. Сюита № 2 соч. 23 («Силуэты») Сюита № 3 соч. 33 (Вариации) Сюита № 4 соч. 62
Аустер Л.	Сюита соч. 16
Вакс А.	Соната
Баркаускас В.	Прелюдия и fuga
Барток Б.	Соната для двух фортепиано и ударных инструментов
Бах В. Ф.	Соната Фа мажор

Брамс И.	Соната фа минор соч. 34-бис
Вишкарев Л.	Токката, интермеццо и фуга
Дебюсси К.	По белым и черным
Евсеев С.	Концертная сюита соч. 51
Капп Э.	Концертино
Карлсон Ю.	Прелюдия и фуга
Клова В.	Фантазия и фуга
Куульберг М.	Соната
Мартине Ж.	Прелюдия и фуга
Мессиан О.	«Видения Аминя» (семь пьес)
Мийо Д.	Сюита «Скарамуш»
Моцарт В.	Соната Ре мажор К.448
Мушель Г.	Прелюдия и фуга. Сюита № 2
Николаев Л.	Сюита соч. 13
Обер Л.	Сюита
Орик Ж.	Сюита
Пуленк Ф.	Сюита
Раков Н.	Героическая сюита соч. 14.
Рахманинов С.	Сюита № 1 («Фантазия»), Сюита № 2
Рачюнас А.	Соната
Регер М.	Интродукция, пассакалья и фуга соч. 96
Сечкин В.	Праздничная сюита
Стравинский И.	Концерт
Фергюсон Х.	Партита
Хиндемит П.	Соната
Хорушицкий Э.	Соната
Цытович В.	Сюита
Чайковский Б.	Соната
Шостакович Д.	Сюита соч. 6
Эйгес К.	Сюита-пастораль соч. 20
Аверченко А.	Баллада
Арутюнян А.,	Армянская рапсодия
Бабаджанян А.	Вариации
Баркаускас В.	Цыганская рапсодия
Бойко Р.	Интродукция и рондо в характере бурлески
Бриттен Б.	Контрапунктическая пара
Годовский Л.	фраза на «Приглашение к танцу» Вебера
Григ Э.	Романс соч. 51
Гуммель И.	Интродукция и рондо соч. 5
Зингер О.	Анданте с вариациями
Лист Ф.	Патетический концерт
Лютославский В.	Вариации на тему Паганини
Метнер Н.	«Странствующий рыцарь» соч. 58 № 2
Мильман М.	Вариации

Рахманинов С.	Русская рапсодия
Сен-Санс К.	Вариации на тему Бетховена соч. 35
Тиц М.	Концерт-поэма
Черепнин А.	Рондо соч. 87-а
Шопен Ф.	Рондо соч. 73
Шостакович Д.	Концертино соч. 94
В. Агафонников	Пестрые картинки
М. Балакирев	Увертюра на темы трех русских народных песен
	Увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир»
И.С. Бах	Бранденбургские концерты №№ 1-6
Г. Берлиоз	Фантастическая симфония
Л. Бетховен	Квартеты ор. 132, 133, 135
	Марш из оп. «Фиделио»
	Пьесы для фортепиано в 4 руки
	Вариации на тему Вальдштейна
	6 вариаций
	Турецкий марш
	Секстет ор.20
	Симфонии
	Скрипичный концерт
	Увертюры к «Фиделио», «Эгмонту»
Ж. Бизе	Детские игры для фортепиано в 4 руки
И. Брамс	Венгерские танцы (№№ 1-21) для фортепиано в 4 руки
	Русский сувенир (транскрипция в форме фантазии на русские песни для фортепиано в 4 руки)
	Вариации на тему Шумана соч. 23
Р. Вагнер	Увертюра к опере «Тангейзер»
Дж. Верди	Увертюра к опере «Сицилийские вечера»
В. Гаврилин	Пьесы для фортепиано в 4 руки (Мушкетеры, Ямская, На тройке, Интермеццо, Тореадоры, Сон снится, Перезвоны)
	Симфонии (№№ 1-18)
И. Гайдн	Квартеты (№№ 1-4, 9-15)
	Трио (№№ 1-4)
	Учитель и ученик (Вариации для фортепиано в 4 руки)
Д. Гершвин	Симфоническая сюита из оперы «Порги и Бесс»
	Пиццикато
А. Глазунов	Романеска из балета «Раймонда»
	Симфония № 5 (переложение Танеева)
	Венгерский танец № 4
	Фантастический вальс из балета «Раймонда»
	Вальс-фантазия
М. Глинка	Испанские увертюры (переложение Балакирева)
	Камаринская

Э. Григ	Норвежские танцы «Пер Гюнт» сюиты №№ 1-2 (переложение автора)
А. Дворжак	Славянские танцы для фортепиано в 4 руки ор. 46 Легенды ор.59
К. Дебюсси	Маленькая сюита (1. В лодке, 2. Шествие, 3. Менуэт, 4. Балет) Море. 3 симфонических эскиза (переложение автора) Симфония Шотландский марш для фортепиано в 4 руки 6 античных эпитафий Триумф Вакха, Прелюдия, Шествие и Танец из кантаты «Блудный сын»
Л. Делиб	Марш из оперы «Жан из Нивелля»
А. Диабелли	Мелодические упражнения на 5 нотах ор.149
И. Дунаевский	Увертюра к фильму «Дети капитана Гранта»
Д. Кабалевский	Увертюры к операм «Кола Брюньон», «Семья Тараса» Симфоническая музыка
В. Калинин	Симфонии (переложение автора)
Ц. Кюи	10 пятиклавишных пьес
Ю. Кочуров	Увертюра к комедии Грибоедова «Горе от ума»
Ф. Лист	Торжественный полонез для фортепиано в 4 руки
А. Лядов	3 симфонические картины («Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора»)
Г. Малер	Симфонии №№ 1-5
С. Монюшко	Сказка (Концертная увертюра для фортепиано в 4 руки)
В.А. Моцарт	Дивертисмент D-dur Оперные увертюры Симфонии Квартеты Сонаты B-dur, C-dur, D-dur, F-dur
М. Мусоргский	Соната для фортепиано в 4 руки
Н. Мясковский	Дивертисмент Симфониетта h-moll ор.32 № 2 Симфонии №5 (переложение автора), №6 (переложение Кабалевского), №18 (переложение Кабалевского), 21,27, 25 (переложение автора)
А. Онеггер	Симфонии №2, 3, 5
С. Прокофьев	Классическая симфония «Петя и волк» Полонез из оперы «Война и мир» Симфония №3 (переложение Мясковского), №№5, 6, 7 Сцены и танцы балета «Ромео и Джульетта» Сюита из балета «Шут» (12 пьес) 3 фрагмента из музыки к кинофильму «Иван Грозный»

Ф. Пуленк	Соната для фортепиано в 4 руки
С. Рахманинов	6 пьес для фортепиано в 4 руки
Н. Римский-Корсаков	Фантазия на сербские темы
	Увертюра на русские темы
	Сказка
	Каприччио на испанские темы
	«Шехерезада»
	Струнный квартет
	Фуга «В монастыре»
	3 чуда (вступление ко 2 картине 3 д. Оперы «Сказка о Салтане»)
	«Сеча при Керженце» (опера «Сказание о невидимом граде Китеже»)
Д. Россини	Марш из оперы «Вильгельм Телль»
А. Рубинштейн	«Дон Кихот» (музыкально-юмористическая картина для оркестра, переложение Чайковского)
	Костюмированный бал (Характеристические пьесы для фортепиано в 4 руки)
	Лезгинка из оперы «Демон»
	Маккавеи. Попурри
Я. Сибелиус	«Пелеас и Мелизанда» ор.46 для фортепиано в 4 руки
	Симфонии №№ 1,2
А. Скрябин	Симфонии №№ 1-3
В. Сорокин	«Гадкий утенок» (фрагменты из балета)
И. Стравинский	Симфония в 3 частях
	«Весна священная» (переложение автора)
Б. Тищенко	Цирк (сюита из музыки к пьесе Андреева «Тот, кто получает пощечины»)
С. Франк	Симфония
А. Хачатурян	Вальс из музыки к драме Лермонтова «Маскарад»
	Отрывки из балета «Счастье»
	Танцы из балета «Гаянэ»
К. Хачатурян	Музыка из балета «Чиполлино» (12 пьес)
П. Хиндемит	Метаморфозы тем Вебера для симфонического оркестра
	Симфония «Художник Матис»
В. Шебалин	Квартет №3
	Симфонии №№4, 5 (переложение автора)
Д. Шостакович	Квартеты №№1-14
	Симфонии №№1, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12
	Сюита из музыки к кинофильму «Гроза»
Р. Штраус	«Смерть и просветление» для фортепиано в 4 руки
Ф. Шуберт	Марш для фортепиано в 4 руки
	Серенада для фортепиано в 4 руки

	Симфония
	Трио
	Увертюры
Р. Шуман	Фантазия f-moll
	Детский бал
	Квинтет
	Квартет
П. Чайковский	Анданте из 1 струнного квартета
	5 русских народных песен
	20 отрывков из балета «Спящая красавица»
	20 отрывков из балета «Щелкунчик»
	20 отрывков из балета «Лебединое озеро»
	Итальянское каприччио (переложение автора)
	Серенада для струнного оркестра (переложение автора)
	Моцартиана
	Сюита №4
	Отрывки из квартетов и симфоний
	Торжественная увертюра на датский гимн (переложение автора)
	Манфред (переложение автора)
	50 русских народных песен
	«Ромео и Джульетта»
	Симфонии №№1, 2, 3, 6 (переложение автора), 4, 5 (переложение Танеева)
	Славянский марш на народные славянские темы
	Сюита №3 op.55 для симфонического оркестра (переложение автора)
А. Эшпай	Франческа да Римини (переложение К.Клиндворта)
Л. Яначек	3 симфонии
	Отрывки из опер и симфонических произведений

9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Операционная система MS WINDOWS (7, XP)

Офисный пакет Libre Office

Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных –Консультант плюс

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Наличие классов для индивидуальных занятий, каждый из которых оснащен 2-мя инструментами (рояль, фортепиано).
2. Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
3. Концертный зал, с концертными роялями и звукотехническим оборудованием.
4. Фонотека.

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

Обучение игре на фортепиано возможно только для лиц с нарушением зрения или с его отсутствием (слабовидящих или невидящих студентов). Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания. Исходя из доступности занятий для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются специальные методы обучения: ноты с укрупненным шрифтом, чтение нотного текста по Брайлю, выучивание произведения по слуху.

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.

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

Авторский текст	Каденция
Агогика	Кантилена
Аккомпанемент	Клавир
Аккорд	Ключ альтовый
Акустика	Ключ басовый
Ансамбль	Ключ скрипичный
Аппликатура	Ключ теноровый
Артикуляция	Кода
Барокко	Колорит
Гармония	Композиция
Главная партия	Консонанс
Глиссандо	Концерт
Группетто	Концертмейстер
Диапазон	Крещендо
Диминуэндо	Кульминация
Динамика	Легатиссимо
Дирижер	Легато
Диссонанс	Лейтмотив
Жанр	Маркато
Заключительная партия	Мартелато
Звукоизвлечение	Мелодия
Интерпретация	Модуляция
Интонация	Настройка

Нон легато
Нюансировка
Образ музыкальный
Партитура
Пиано
Пианиссимо
Пиццикато
Побочная партия
Полифония
Портаменто
Портато
Регистр
Речитатив
Разработка
Репертуар
Репетиция
Реприза
Рефрен
Связующая партия
Скерцо
Сфорцандо
Соло
Солист
Сонатное аллегро
Стаккато
Стаккатиссимо
Сюита
Тематизм
Тембр
Темп
Тенуто
Трактовка
Транскрипция
Трансформация
Трель
Тремоло
Тутти
Фактура
Фермата
Фонизм
Фантазия
Форте
Фортиссимо
Форшлаг

Фраза
Фразировка
Цезура
Штрихи
Экспозиция

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «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:

«Фортепиано»

Квалификация выпускника:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
Протасова Н.Г., доцент

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	5
2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО.....	5
3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и индикаторы их достижения	5
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	8
4.1. Объем дисциплины	8
4.3. Содержание дисциплины.....	11
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	17
5.1 Образовательные технологии.....	17
5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения	18
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся...	19
6.1 Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы.....	19
6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР.....	19
6.3. Примерный список тем рефератов по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте.....»	24
6.4. Вопросы к экзамену по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте».....	25
7. Фонд оценочных средств.....	26
7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения	

дисциплины.....
.....	26
7.2 Формы контроля формируемых компетенций.....	28
7.3. Требования к экзамену	28
7.4. Критерии оценки.....	28
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	30
8.1. Основная литература.....	30
8.2. Дополнительная литература.....	31
8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....	34
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	35
10. Список ключевых слов	36

Введение

1. Цели освоения дисциплины

Цели дисциплины – изучение основных теоретических положений методики обучения игре на специальном инструменте. Формирование умения ориентироваться в учебно-методической литературе.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО:

Курс входит в состав вариативной части дисциплин. Для его освоения необходимы знания по музыкальной литературе и теоретическим дисциплинам, владение специальным инструментом в объеме курсов музыкального училища (колледжа).

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

		задач.	<p>навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению;</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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>-современные психолого-педагогические технологии, включая технологии инклюзивного обучения;</p> <ul style="list-style-type: none"> - формы организации концертных досуговых мероприятий в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования; - психофизиологические возрастные особенности обучающихся. 	<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. 	<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.
ПК-9 Способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия организациях дополнительного образования детей и взрослых	- принципы планирования, организации и проведения досуговых концертных мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых	- планировать и организовывать концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых. - отбирать концертный репертуар для солистов музыкально-инструментального направления и самодеятельных творческих коллективов, организаций дополнительного образования детей и взрослых в зависимости от тематики концертного мероприятия и исполнительских возможностей солиста или творческого коллектива	- навыками проведения концертных мероприятий

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц, 180 академических час. В том числе 72 час. контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 72 час. - самостоятельной работы обучающихся очной формы обучения; 16 час. контактной

(аудиторной) работы с обучающимися, 155 час. – самостоятельной работы обучающихся заочной формы обучения. Доля интерактивных занятий: 40 % аудиторных занятий (28,8 часа для студентов дневной формы обучения и 3 часа для студентов заочной формы обучения). Формы итогового контроля: зачёт – IV семестр, экзамен - V семестр.

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.

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					СРС
			Всего	Лекционные	Практические работы	Индивидуальные занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
1	Раздел 1. Основные тенденции и методы обучения игре на фортепиано Тема 1. Основные тенденции современного начального музыкального образования. Тема 2. Методы обучения игре на фортепиано. Тема 3. Методика проведения фортепианного урока и воспитание самостоятельности ученика Тема 4. Развитие творческих навыков учащихся. Постановка игрового аппарата.	4	72	20	16		14,4* Дискуссия, ролевая игра	36

	Тема 5. Обучение нотной грамоте на уроках фортепиано							
2	Раздел 2. Особенности работы над фортепианными произведениями. Тема 6. Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано. Тема 7. Основные этапы работы над музыкальным произведением Тема 8. Работа над полифоническими произведениями Тема 9. Работа над произведением крупной формы Тема 10. Работа над техникой Тема 11. Работа над средствами музыкальной выразительности Тема 12. Историческая ретроспектива проблем фортепианной педагогики	5	108	30	6		14,4* прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	36
	Всего часов в интерактивной форме						28,8*	
	Итого		180	50	22			72

Заочная форма обучения

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекционные	Практические работы	Индивидуальные занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС

1	<p>Раздел 1. Основные тенденции и методы обучения игре на фортепиано</p> <p>Тема 1. Основные тенденции современного начального музыкального образования.</p> <p>Тема 2. Методы обучения игре на фортепиано.</p> <p>Тема 3. Методика проведения фортепианного урока и воспитание самостоятельности ученика</p> <p>Тема 4. Развитие творческих навыков учащихся. Постановка игрового аппарата.</p> <p>Тема 5. Обучение нотной грамоте на уроках фортепиано</p>	4	72	6			1,5* Дискуссия, ролевая игра	66
2	<p>Раздел 2. Особенности работы над фортепианными произведениями.</p> <p>Тема 6. Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано.</p> <p>Тема 7. Основные этапы работы над музыкальным произведением</p> <p>Тема 8. Работа над полифоническими произведениями</p> <p>Тема 9. Работа над произведением крупной формы</p> <p>Тема 10. Работа над</p>	5	108	8	2		1,5* прослушивание и обсуждение; дискуссия; игровое проектирование; case-study	89

	техникой Тема 11. Работа над средствами музыкальной выразительности Тема 12. Историческая ретроспектива проблем фортепианной педагогики							
	Всего часов в интерактивной форме						3*	
	Итого		180	14	2			155

4.2. Содержание дисциплины.

	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1.	Раздел 1. Основные тенденции и методы обучения игре на фортепиано аппарата. Цели и задачи начального музыкального образования. Основные формы занятий в музыкальной школе. Компоненты обучения игре на фортепиано. Основное содержание первых уроков с детьми Общая характеристика методов и приемов обучения Цели, задачи, виды уроков Планирование педагогической работы	Формируемые компетенции: 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 (ПК-7); 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) (ПК-8); способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9). В результате освоения дисциплины	Практические (семинарские) занятия. Контрольные работы. ДФО: зачет 4-семестр. ЗФО: зачет 4семестр

<p>Изучение педагогического репертуара Воспитание творческого подхода ребёнка к любому заданию</p>	<p>обучающийся должен:</p> <p><i>знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте (ПК-7); - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики (ПК-7); - методы и приемы преподавания (ПК-7); - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп (ПК-7); - методическую литературу по профилю подготовки (ПК-7). - современные психолого-педагогические технологии, включая технологии инклюзивного обучения (ПК-8); - формы организации концертных досуговых мероприятий в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования (ПК-8); - психофизиологические возрастные особенности обучающихся (ПК-8); - принципы планирования, организации и проведения досуговых концертных мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9). <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать учебный процесс, составлять учебные программы (ПК-7); - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения (ПК-7); - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (ПК-7); - использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач (ПК-7); - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения (ПК-8); -разрабатывать учебные программы музыкально- эстетического воспитания с учетом личностных и возрастных особенностей обучающихся (ПК-8); - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (ПК-8); 	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p>- планировать и организовывать концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9);</p> <p>- планировать и организовывать концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых;</p> <p>- отбирать концертный репертуар для солистов музыкально-инструментального направления и самодеятельных творческих коллективов, организаций дополнительного образования детей и взрослых в зависимости от тематики концертного мероприятия и исполнительских возможностей солиста или творческого коллектива (ПК-9).</p> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками общения с обучающимися разного возраста (ПК-7); - приемами психической саморегуляции; - педагогическими технологиями; - методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей (ПК-7); - методами развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности в работе над музыкальным произведением, владение навыками импровизации и сочинительства, способности к самообучению (ПК-7); - методами оценки результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации (ПК-7); - навыками воспитательной работы с обучающимися (ПК-7); - навыками общения с обучающимися разного возраста (ПК-8); - методикой преподавания дисциплин музыкально-эстетической направленности в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования (ПК-8); - навыками работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья) (ПК-8); - 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 (ПК-8);	
<p>Раздел 2. Особенности работы над фортепианными произведениями.</p> <p>Музыкальные задатки. Музыкальные способности. Музыкальная одарённость. Творческие задатки, предпосылки их развития. Способы определения музыкальных способностей. Музыкальный слух, его характеристики. Слуховое, зрительное, двигательное постижение ритма. Пути формирования исполнительского замысла и постоянная коррекция его в процессе работы. Работа над имитационной полифонией. Орнаментика, специфика исполнения на старинных инструментах. Основные правила и исключения при исполнении мелизмов. Типичные трудности в исполнении сонатного allegro учащимися. Пути преодоления технических трудностей Работа над гаммами, аккордами, арпеджио. Работа над этюдами.</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>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 (ПК-7); 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) (ПК-8); способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9). В результате освоения дисциплины обучающийся должен: <i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте (ПК-7); - основные принципы отечественной и зарубежной педагогики(ПК-7); - методы и приемы преподавания (ПК-7); - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп (ПК-7); - методическую литературу по профилю подготовки (ПК-7); - современные психолого-педагогические технологии, включая технологии инклюзивного обучения (ПК-8); - формы организации концертных досуговых мероприятий в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования (ПК-8); 	<p>Практические (семинарские) занятия. Контрольные работы. ДФО: экзамен 5-семестр. ЗФО: экзамен 5-семестр.</p> <p>Тестовый контроль</p>	

<p>Деятельность выдающихся русских и советских пианистов-педагогов.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - психофизиологические возрастные особенности обучающихся (ПК-8); - принципы планирования, организации и проведения досуговых концертных мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9). <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать учебный процесс, составлять учебные программы (ПК-7); - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения (ПК-7); - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (ПК-7); - использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач (ПК-7); - определять основные задачи развития творческих способностей обучающихся и способы их решения (ПК-8); -разрабатывать учебные программы музыкально-эстетического воспитания с учетом личностных и возрастных особенностей обучающихся (ПК-8); - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (ПК-8); - планировать и организовывать концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых (ПК-9); <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками общения с обучающимися разного возраста (ПК-7); - приемами психической саморегуляции; - педагогическими технологиями; - методикой преподавания дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования, дополнительного образования детей (ПК-7); - методами оценки результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной и итоговой аттестации (ПК-7); - навыками воспитательной работы с обучающимися (ПК-7); - навыками общения с обучающимися разного возраста (ПК-8); - методикой преподавания дисциплин 	
-------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p>музыкально-эстетической направленности в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего образования (ПК-8);</p> <p>- навыками работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья) (ПК-8);</p> <p>- 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 (ПК-8);</p>	
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

5. Образовательные и информационно-коммуникативные 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 активных методов проведения занятий:

- *словесные;*
- *наглядные;*
- *практические.*

По степени активности и самостоятельности обучающихся:

- *объяснительно-иллюстративные;*
- *информационные;*
- *частично-поисковые;*
- *проблемные;*
- *исследовательские.*

В процессе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

- традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме: лекция-диалог, проблемная лекция, консультация, собеседование, реферат, экскурсия, выездное занятие, конференция.

Иновационные технологии:

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

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

Интерактивные технологии:

- круглый стол, дискуссия, дебаты;

- мозговой штурм (брейнсторм, мозговая атака);

- деловые и ролевые игры;

- анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ;

- поисковые: исследовательский и эвристический (частично-поисковый).

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 студенту 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 студентами 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;
- примерный список тем рефератов к зачёту;
- вопросы для подготовки к экзамену;
- список рекомендуемой литературы.

6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

Самостоятельная работа студента является важнейшей частью освоения дисциплины. Она предполагает самостоятельное закрепление лекционного материала и подготовку к практическим занятиям. Студенту необходимо разработать режим занятий, позволяющий последовательно и систематически изучать методическую литературу, не откладывая решение этой задачи на сессию. В связи с этим студент должен выбрать удобную для себя форму фиксации и систематизации учебно-методического материала. Одним из способов может быть работа на электронных носителях. Так, например, флеш-накопитель, который может обеспечить не только хранение первоисточников в электронном виде, но и возможность черновой работы над конспектами лекций по данной дисциплине

При изучении курса методики обучения игре на специальном инструменте (струнные) студентам вуза рекомендуется следующее:

1. Научиться выделять из основных исполнительских средств наиболее сложный компонент, который чаще всего может возникнуть на начальном

этапе обучения, и в дальнейшем найти правильный способ устранения данных проблем.

2. В курсе методики обучения игре на струнных инструментах необходимо привлечение записей исполнения произведений разных стилей с последующим анализом в зависимости от конкретной темы лекционного занятия.
3. Необходимо использовать фрагменты видеозаписей уроков опытных преподавателей музыкальных школ, училищ и колледжей, чтобы наблюдать над процессом работы над звуком, техникой.
4. Целесообразно прослушивание и сравнительный анализ записей лучших исполнителей с целью выявления особенностей интерпретации.
5. Для подготовки студентов к семинарским занятиям возможно использование учебно-методических озвученных пособий.
6. В целях более полного раскрытия тем, связанных с проблемами интерпретации, используются записи концертов педагогов и студентов кафедры (в том числе, выпускных государственных экзаменов), педагогические комментарии к музыкальным сочинениям, доклады и лекции ведущих педагогов.

Особенностью дисциплины «Методика обучения игре на специальном инструменте» по специализации «Фортепиано» является привлечение широкого круга информации. Один из ее источников – собственный исполнительский опыт. Содержание дисциплины призвано подготовить начинающего преподавателя к педагогической деятельности, вооружить его как универсальными средствами общения, так и знаниями в области психологии и специфическими профессиональными навыками.

Студент должен уметь организовать обучение игре на инструменте с учетом характера, возраста, психологических особенностей и уровня подготовки ученика.

Для этого необходимо научиться планировать развитие профессиональных навыков, в совершенстве владеть приемами обучения и знать музыкально-педагогический репертуар ДМШ. Кругозор и знание основ педагогики и психологии поможет студенту, как будущему педагогу правильно выбрать средства и приемы при работе с учениками различной одаренности, профессиональных перспектив, возраста и характера. Знание педагогического репертуара позволит наилучшим образом выявить сильные стороны каждого ученика и с наименьшими трудностями преодолеть слабые. Кроме того, студент должен владеть навыками методического разбора того или иного произведения.

Хорошо усвоенный и осмысленный методический материал оказывает влияние и на собственную исполнительскую деятельность студента. Ведение конспекта по всем темам курса поможет в будущем подготовиться к экзамену и послужит памяткой в будущей профессиональной деятельности. Каждый обучающийся должен представить реферат на самостоятельно и свободно выбранную тему из пройденного курса. Реферат должен отражать собственное отношение обучающегося к обсуждаемым вопросам, а также изложение различных мнений педагогов, музыкантов и композиторов. При цитировании обязательны ссылки на литературу с указанием места и времени издания, не менее двух-трех названий. Задача письменной работы – научить студентов работе с литературой и творческому, системному ее осмыслению, способствовать выработке навыка связного изложения своих мыслей и наблюдений.

Помимо написания рефератов в качестве самостоятельной работы, студентам может быть предложен методический анализ произведений педагогического репертуара и обзор прочитанной литературы. Важнейшим фактором обучения методике преподавания является взаимосвязь методики (теоретический курс) и

педагогической практики, в которой должны находить применение знания, полученные в курсе лекций по методике.

Разбор уроков может иметь характер двустороннего анализа: самоанализ студента-практиканта и оценка проведения занятия преподавателем-консультантом. Огромную пользу приносит совместное обсуждение выступлений учеников, определение соответствующих выводов для продолжения работы, изменения её характера в связи с переключением на новые задачи и требования.

В *плане урока* должны быть предусмотрены:

- содержание темы урока;
- основные и конкретные задачи в изучении материала;
- методы работы над техническими трудностями;
- художественные особенности изучаемых произведений;
- распределение времени урока по различным разделам работы.

План методического анализа произведений педагогического репертуара

1. Общая характеристика стиля произведения
2. Краткая история создания (сведения о композиторе, творческом периоде создания сочинения, является ли сочинение оригинальным для данного инструмента или переложением и т.п.)
3. Определение жанра произведения.
4. Темпово-образная характеристика.
5. Постановка художественных задач.
6. Анализ технических сложностей и способы их преодоления.

Примерная характеристика ученика.

1. Общий уровень развития. Возраст ученика. Психологические особенности, быстрота реакции, отношение к музыке и занятиям.

2. Специальные музыкальные данные. Эмоциональная отзывчивость. Уровень музыкальных данных - слуха, ритма, памяти. Соответствие исполнительского аппарата ученика данному музыкальному инструменту, степень приспособляемости к инструменту. Творческое воображение. Технические данные.

3. Выполнение намеченного плана работы.

4. Анализ работы дома и в классе. Собранность и внимание, работоспособность, интерес к занятиям. Регулярность, умение заниматься дома самостоятельно.

Степень грамотности при разборе. Быстрота освоения музыкального произведения.

5. Наличие художественного воображения, творческой инициативы и уровень технического развития ученика.

6. Выводы. Недостатки в развитии и способы их преодоления. Задачи на ближайший период обучения.

К экзамену студенты должны подготовить примерный репертуарный список произведений различного уровня сложности на разные виды техники. Используя анализ нотного текста одного произведения из репертуарного списка, студенты предоставляют примерный план работы.

Одна из творческих форм самостоятельной работы студента по дисциплине «Методика обучения игре на специальном инструменте» – подготовка собственного взгляда на раскрытие музыкального содержания произведения и преодоления технических и мелодических сложностей с учетом современной методике обучения игре на инструменте. Такая форма очень эффективна, т.к. студенты не только осваивают все тонкости выразительных возможностей инструмента, но и получают дополнительную возможность углубить свои знания в области современной методики игры на специальном инструменте. Раскрытие творческого потенциала – мощный стимул для профессионального роста студентов.

Внеаудиторная и индивидуальная работа студента может проводиться в форме посещений музыкальных начальных и средних учреждений, а также посещение концертных выступлений с последующим самостоятельным анализом и обсуждением полученной информации.

6.3. Примерный список тем рефератов по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте (фортепиано)»

1. Инвенция в истории фортепианной музыки.
2. Сонатина в репертуаре класса фортепиано музыкальной школы.
3. Фортепианные циклы для детей композиторов XX века (зарубежных или отечественных композиторов).
4. Постановка игрового аппарата ученика-пианиста в музыкальной педагогике (на примере двух – трёх работ известных авторов).
5. Формирование концертмейстерских навыков ученика-пианиста младших классов музыкальной школы.
6. Исполнительская школа Г.Г. Нейгауза.
7. Организация самостоятельной работы пианиста (на основе теоретической работы Б.С. Моранц).
8. Экзаменационный репертуар: основные аспекты выбора произведений.
9. Исполнительская деятельность пианиста (любой известный исполнитель).
10. Ансамблевое музицирование в младших классах ДМШ.

6.4. Вопросы к экзамену по дисциплине «Методика обучения игре на фортепиано»

1. Основные формы занятий и компоненты обучения игре на фортепиано. Авторские методики как реализация содержания музыкального образования.

2. Методы обучения игре на фортепиано. Принцип дополнительной опоры и формы воздействия на учащегося в учебном процессе.
3. Методика проведения урока в классе фортепиано и воспитание самостоятельности учащегося.
4. Творческий подход к развитию навыков учащегося. Постановка игрового аппарата.
5. Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано.
6. Развитие чувства ритма. Музыкальная память, её развитие.
7. Музыкальный слух, его развитие.
8. Обучение нотной грамоте на уроках фортепиано.
9. Обобщение опыта педагогики клавирной, романтической западноевропейской и русской школ. Советская исполнительская школа, её представители. Состояние отечественной исполнительской школы на современном этапе.
10. Процесс работы над музыкальным произведением.
11. Работа над произведениями крупной формы.
12. Основные принципы работы над исполнительской техникой учащегося. Работа над этюдами.
13. Основные принципы работы над полифонией.
14. Работа над педализацией.
15. Работа над средствами музыкальной выразительности.
16. Методы обучения игре на фортепиано. Методика проведения фортепианного урока. Поведение педагога. Оценка, ее критерий и значение.
17. Психологические особенности организации занятий с начинающими. Первые шаги в музыкальном воспитании ребенка.

18. Организация пианистических движений (у начинающих). Исправление пианистических дефектов.
19. Обучение нотной грамоте на уроках фортепиано.
20. Воспитание самостоятельности ученика. Организация домашних занятий.
21. Природа музыкальных способностей, их выявление.
22. Музыкальный ритм, его развитие. Исправление ритмических дефектов.
23. Музыкальный слух, его развитие.
24. Работа над произведениями крупной формы.
25. Основные принципы работы над техникой. Работа над упражнениями, гаммами, арпеджио, аккордами.
26. Работа над этюдами. Основные приемы преодоления технических трудностей.
27. Основные принципы работы над звуком.
28. Работа над педализацией.
29. Основные принципы работы над полифонией.
30. Процесс работы над музыкальным произведением. Подготовка к публичному выступлению.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№ п/п	Тема занятия	ПК-7	ПК-8	ПК-9
1	Основные тенденции современного начального музыкального образования.	+	+	+
2	Методы обучения игре на фортепиано	+	+	+
3	Методика проведения фортепианного урока и воспитание самостоятельности ученика	+	+	+

4	Развитие творческих навыков учащихся. Постановка игрового аппарата.	+	+	+
5	Обучение нотной грамоте на уроках фортепиано	+	+	+
6	Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано.	+	+	+
7	Основные этапы работы над музыкальным произведением	+	+	+
8	Работа над полифоническими произведениями	+	+	+
9	Работа над произведением крупной формы	+	+	+
10	Работа над техникой	+	+	+
11	Работа над средствами музыкальной выразительности	+	+	+
12	Историческая ретроспектива проблем фортепианной педагогики	+	+	+

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-7	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; собеседование в ходе лекций; зачет (собеседование).
ПК-8	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; зачет (собеседование).
ПК-9	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии; собеседование в ходе лекций; зачет (собеседование).

7.2 Формы контроля формируемых компетенций.

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. 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 полемики.

7.3. Требования к экзамену

Экзамен у студентов ДФО и ЗФО в 5 семестре.

На экзамене студент должен продемонстрировать:

- знания теоретического материала в соответствии с темами дисциплины;
- умения осуществить исполнительский показ музыкальных произведений для иллюстрации своих ответов по темам дисциплины.

7.4. Критерии оценки

Критерии оценки экзамена предполагают дифференцированный подход, учитывающий динамику обучения студента.

Знания, умения и навыки обучающихся при промежуточной аттестации в форме **зачета** в 4 семестре 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 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

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

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

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Основная литература

1. Беркман, Т. Развитие музыкальных художественных способностей / Т. Беркман. – Москва, Музыка. 2009. – 222 с. – Текст : непосредственный.
2. Ильина Е. Музыкально-педагогический практикум : учебное пособие для вузов. – Москва: Академический Проект, 2008. – 415 с. – Текст : непосредственный.
3. Петрушин, Н. Проблемы музыкального интонирования / Н. Петрушин. Москва, Музыка, 2010. – Текст : непосредственный.
4. Прейсман Э. М. Методика обучения игре на струнных инструментах / Э. М. Прейсман. -Красноярск,2009. – Текст : непосредственный.
5. Смирнова М. В. Работа над фортепианными сонатами Бетховена (на материале редакции Артура Шнабеля): учебное пособие для средних и высших

музыкальных учебных заведений. - Санкт-Петербург : Композитор - Санкт-Петербург, 2014. - 180 с. : нот. - ISBN 978-5-7379-0470-8

6. Раджников, В. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Раджников. – Классика – XXI век. – Москва, Классика, 2012. – 156 с. – Текст : непосредственный.

8.2. Дополнительная литература

7. 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
8. В классе А. Б. Гольденвейзера: сборник статей / сост.: Д. Благой, Е. Гольденвейзер. - Москва : Музыка , 1986. - 214 с. : нот. - (Уроки мастерства). – Текст : непосредственный.
9. Гусева Е.С. История музыкальных стилей Западной Европы : учебное пособие / Новосибирск : Новосибирский государственный университет, 2006. - 100 с. - Б. ц. – Текст : непосредственный.
10. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: сборник трудов. вып. 92 / ответс. ред. Н. С. Гуляницкая. - [Б. м.] : ГМПИ им. Гнесиных, 1987. - 160 с. – Текст : непосредственный.
11. Коган Г.М. Работа пианиста. - Москва : Классика-XXI, 2004. - 203 с. - (Секреты фортепианного мастерства). – Текст : непосредственный.
12. Коган Г.М. У врат мастерства. - Москва : Классика-XXI, 2004. - 130 с. - (Секреты фортепианного мастерства). – Текст : непосредственный.
13. Корто А. О фортепианном искусстве. - Москва : Классика-XXI, 2005. - 249 с. – Текст : непосредственный.

14. 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
15. Ландовска В. О музыке: литературное наследие. ч. I. ; пер. с английского, послесловие и комментарии А. Е. Майкапар. - Москва : Классика-XXI, 20005. - 368 с. – Текст : непосредственный.
16. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. - Москва : [б. и.], 1990. - 312 с. – Текст : непосредственный.
17. Майкапар С. М., Майкапар А. Е. _Творчество музыканта-исполнителя_ _Москва: Директ-Медиа, 2011.- 114 с. – Текст : непосредственный.
18. 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. – Текст : непосредственный.
19. 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. : – Текст : непосредственный.
20. 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) – Текст : непосредственный.
21. Мильштейн Я.И. "Хорошо темперированный клавир" И. С. Баха и особенности его исполнения. - Москва : Классика-XXI, 2004. - 348 с. - (Секреты фортепианного мастерства). – Текст : непосредственный.

22. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства : сборник статей / рец. К. Х. Аджемов. - Москва : Советский композитор, 1983. - 266 с. : ил. – Текст : непосредственный.
23. Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Сб.: Мастера советской пианистической школы. М., 1961– Текст : непосредственный.
24. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. - Москва : Музыка , 1967. - 119 с. – Текст : непосредственный.
25. Назайкинский Е. В. Стиль и жанры в музыке : учебное пособие / - Москва : Владос, 2003. - 248 с. : ноты. - (Учебное пособие для вузов). – Текст : непосредственный.
26. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: 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. – Текст : непосредственный.
27. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз . - 6-е изд., испр. и доп. - Москва : Классика-XXI, 1999. - 232 с. – Текст : непосредственный.
28. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания : к семидесятилетию со дня рождения. - Москва : Музыка , 1977. - 221 с. : ил. – Текст : непосредственный.
29. Окраинец О.А. Доменико Скарлатти: Через инструментализм к стилю / Окраинец И. А. - Москва : Музыка (м), 1994. - 207 с. : ноты. – Текст : непосредственный.
30. Цыпин Г. М. Портреты Советских пианистов: музыкально-критические статьи. - Москва : Советский композитор, 1982. - 256 с. : ил. – Текст : непосредственный.
31. 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. – Текст : непосредственный.

32. Шенберг А. Стиль и мысль: статьи и материалы . - Москва : Композитор, 2006. - 528 с. – Текст : непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Творческая школа «Мастер-класс». Режим доступа // <http://masterclass.ru/>

Каталог Интернет-ресурсов для музыкантов [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://www.Classicalmusiclinks.ru/sheet_music/notes_archive/vocal_archives/s3po.html

Нотный архив Бориса Тараканова [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://notes.tarakanov.net/>

Нотный архив России [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.notarhiv.ru/>

<http://mkrf.ru/> Официальный сайт Министерства культуры РФ

минобрнауки.рф Официальный сайт Министерства образования и науки РФ

<http://www.spbgik.ru/> Официальный сайт Санкт-Петербургский государственный институт культуры <http://www.jazz.ru/>

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. Список ключевых слов

Аппликатура	Группетто
Артикуляция	Деташе
Атака	Диминуэндо
Аутентичность	Динамика
Вибрато	Заключительная партия
Вибрация	Звукоизвлечение
Виола	Импровизация
Главная партия	Интерпретация
Глиссандо	Интонация
Группа инструментов	Инструментовка

Капельмейстер	Переложение
Каденция	Пиццикато
Кантабиле	Позиция
Кантилена	Побочная партия
Клавир	Понтичелло
Ключ альтовый	Портато
Ключ басовый	Портементо
Ключ скрипичный	Пульсация
Ключ теноровый	Регистр
Кода	Разработка
Колорит	Репертуар
Концертмейстер	Реприза
Крещендо	Рефрен
Кульминация	Рикошет
Легато	Рубато
Легато маркированное	Связующая партия
Лейтмотив	Синхронность
Маркато	Солист
Мартеле	Спикато
Мелизмы	Стаккато
Модуляция	Стаккатиссимо
Мордент	Стиль эпохи
Настройка	Строй
Нон легато	Сурдина
Нюансировка	Сфорцандо
Орнаментика	Тембр
Отклонение	Тенуто
Партитура	Техника пальцев

Трактовка

Транскрипция

Трель

Тремоло

Тутти

Флажолет

Флажолеты искусственные

Флажолеты натуральные

Форшлаг

Фразировка

Цезура

Штрихи

Экспозиция

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

Ансамбль (камерный)

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**

Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Формы обучения: очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент А. С. Лисименко

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. Цели, задачи, виды СР
 - 6.2. Формы 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. Репертуарный список
 - 9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
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

Цели освоения дисциплины – воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных успешно, на высоком профессиональном уровне проявлять себя в области музыкально-исполнительской деятельности: участие в художественно-культурной жизни общества путем представления результатов своей деятельности общественности, а именно: концертного исполнения музыкальных произведений, программ в различных модусах – соло, в составе ансамбля, с оркестром; участия в формировании репертуара солистов в концертных организациях, выстраивания драматургии концертной программы, осуществления консультаций при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры; участие в художественно-культурной жизни общества и создание художественно-образовательной среды.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО

Дисциплина «Ансамбль» входит в базовую часть образовательной программы подготовки бакалавров по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Для освоения данной дисциплины необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения обучающимися специальных и общепрофессиональных дисциплин в структуре ООП СПО и ОПОП ВО бакалавриата («Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония», «История музыки», «История исполнительского искусства»).

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

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 с оркестрами.	- основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры.	- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	- приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального	- историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и	- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения,	- навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в

произведения.	исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	воплощать его в звучании музыкального инструмента. - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений.	том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую 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 сольной, ансамблевой, оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.
ПК-5 Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий	- сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	- формировать концертную программу музыканта-исполнителя-солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта.	- навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 15 зачетных единиц 540 часов, в т. ч. 144 ч. (28 заочная форма обучения) – контактной работы и 360 ч. (503 заочная форма обучения) – СРС. 54 часа (10 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

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	Семестры	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) ОФО/ЗФО			Форма текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			инд. занятия ОФО/ЗФО	подгот. к экзаменам	СРС ОФО/ЗФО	
1.	Соната для любого струнного или духового инструмента эпохи барокко (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	1	18/3		54/34	Контрольная точка.
2.	Соната для любого струнного или духового инструмента эпохи классицизма (полностью). (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	2	18/3		36/32	Контрольная точка.
3.	Соната для любого струнного или духового инструмента эпохи классицизма (полностью). (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	3	18/5		0/14	Контрольная точка.
4.	Камерно-инструментальное произведение эпохи романтизма (полностью или часть). (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	4	18/5		54/12	Зачет. Исполнение камерно-инструментального произведения для струнного или духового инструмента.
5.	Камерно-инструментальное произведение эпохи романтизма (полностью или	5	18/6		0/30	Контрольная точка.

	часть). (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).					
6.	Камерно-инструментальное произведение XX – XXI в.в. (полностью или часть). (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	6	18/6		0/30	Контрольная точка.
7.	Программа государственного экзамена (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	7	18/6		14	Контрольная точка.
8.	Программа государственного экзамена (ПК-1, ПК-2, ПК-3, ПК-5).	8	14/6	36	40/12	Государственный экзамен.
	Итого:		140/40	36	220/3 20	396

4.3. Содержание дисциплины

№п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела
1.	Изучение камерно-инструментальной музыки эпохи барокко.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.

		<p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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; - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
2.	Изучение камерно-инструментальной музыки эпохи классицизма.	<p style="text-align: center;"><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

		<ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.
3.	Изучение камерно-инструментальной музыки эпохи романтизма.	<p style="text-align: center;"><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1);

		<ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<ul style="list-style-type: none"> - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой, оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.
4.	Изучение камерно-инструментальной музыки XX – XXI в.в.	<p style="text-align: center;"><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения;

		<ul style="list-style-type: none"> - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
5	Подготовка государственного экзамена.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); - способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий (ПК-5) <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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; - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой. - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Представленные требования являются обязательным минимумом, но не ограничивают инициативу обучающихся, их желание усложнить музыкальный материал. Последовательность, в которой проходит изучение репертуара, и его объем в каждом отдельном случае определяются в зависимости от индивидуальных особенностей развития студента, его способностей и подготовки.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает традиционные, развивающие и лично-ориентированные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий студентов с преподавателем и самостоятельной работы студентов. По доминирующему методу предпочтительными считаются вербальные, проблемно-поисковые, диалогические, объяснительно-иллюстративные технологии, предполагающие проблемно-поисковые, моделирующие, коммуникативно-диалоговые формы и модульное обучение.

Аудиторные занятия могут проводиться в следующих формах:

- исполнение в составе камерных ансамблей различных произведений;
- чтение с листа незнакомых произведений;
- анализ ансамблевых сложностей в произведениях различных эпох и жанров.

Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

Наряду с традиционными технологиями данная дисциплина предусматривает личностно-ориентированные технологии, среди которых: творческие принципы обучения, направленность на поддержку индивидуального развития студента, предоставление необходимого пространства, свободы для принятия самостоятельных решений.

В ходе обучения возможно использование мультимедийных образовательных технологий, включающих аудио и видео просмотр и анализ исполнительских интерпретаций изучаемых произведений известными исполнителями мирового уровня. В отдельных случаях необходимы инновационные технологии, при которых используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход для изучения произведений разных жанров и стилей.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения должен быть обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к одной или нескольким электронно-библиотечным системам (электронным библиотекам) и к электронной информационно-образовательной среде организации. Электронно-библиотечная система (электронная библиотека) и электронная информационно-образовательная среда должны обеспечивать возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (далее – сеть «Интернет»), как на территории организации, так и вне ее: электронные образовательные и информационные ресурсы, к которым обеспечивается доступ обучающихся, в том числе приспособленных для использования инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья:

<https://www.mkrf.ru/>

<http://edu.kemguki.ru>

Национальная электронная библиотека (НЭБ)

<http://нэб.рф/>

А также иметь доступ к электронным информационно-образовательным ресурсам с самостоятельной регистрацией:

<http://imslp.org/>

www.youtube.com

www.notes.tarakanov.net

<http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

<http://belcanto.ru/>

<http://intoclassics.net/>

<http://classicalmusicsearch.com/>

<http://muzyka.net.ru/>

<https://yandex.ru/yaca/cat/Culture/Music/Classical>

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

В соответствии с требованиями ФГОС ВО профессиональная образовательная организация при формировании основной профессиональной образовательной программы обязана обеспечивать эффективную самостоятельную работу обучающихся в сочетании с совершенствованием управления ею со стороны преподавателей, сопровождать её методическим обеспечением и обоснованием времени, затрачиваемого на её выполнение.

Самостоятельная работа студентов (СР) не только способствует эффективному усвоению учебной информации, способов осуществления познавательной или профессиональной (исполнительской) деятельности, но и воспитанию у обучающихся таких профессионально значимых личностных качеств, как ответственность, инициативность, креативность, трудолюбие. Личностный смысл самостоятельной работы будущего специалиста заключается не столько в усвоении информации по дисциплинам учебного плана, сколько в формировании через её посредство целостной структуры будущей профессиональной деятельности, в её предметном и социальном аспекте. Знания и умения должны выступать для студента не самоцелью, а одним из важнейших средств его развития, как личности и как профессионала.

6.1. Целью внеаудиторной (самостоятельной работы) студентов является освоение в полном объеме программы подготовки специалистов высшего звена и достижение соответствия уровня подготовки выпускников требованиям федерального государственного образовательного стандарта по специальности.

Задачи СР:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов, углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умений использовать нормативную, справочную документацию и специальную литературу;
- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- репетиционная работа над изучением инструментальной партии;
- репетиционная работа по подготовке к аудиторным занятиям, концертным выступлениям;
- изучение исполняемого материала по аудио-видео записям.

Виды СР:

выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию:

- чтение с листа и разбор нового музыкально-нотного материала (в часы практических занятий);
- подготовка ко всем видам испытаний, в том числе зачетам и экзаменам;
- выступление на академических концертах, зачётах, экзаменах;
- выполнение творческих заданий;

- подготовку к итоговой государственной аттестации;
- изучение учебного материала;
- использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники, интернета;

6.2. Формы самостоятельной работы:

- ежедневные самостоятельные занятия студентов;
- подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города;
- регулярные самостоятельные занятия по чтению с листа, что формирует умение быстро и правильно ориентироваться в нотном тексте;
- ознакомление с дополнительной литературой по пройденной теме;
- анализ нотного текста;
- прослушивание в звукозаписи исполняемого произведения.

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

По своей сути контроль качества самостоятельной работы обучающегося – это соотношение достигнутых студентами результатов в ходе самостоятельной работы с запланированными целями обучения. Его основные цели состоят в выявлении достижений, успехов студентов, в определении путей их совершенствования, углубления знаний, умений, навыков с тем, чтобы создавались условия для последующего включения студентов в активную самостоятельную творческую деятельность.

Контроль качества СР выполняет различные функции:

- способствует обобщению и систематизации знаний;
- выявляет уровень обученности студентов, сформированности умений самостоятельного учебного труда по овладению инструментом;
- означает получение информации об ошибках, недочетах и пробелах в знаниях, умениях и навыках владения инструментами;
- помогает прогнозировать дальнейшее планирование учебного процесса;
- ориентирует студентов в их затруднениях и достижениях.

Контроль результатов СР осуществляется в разнообразных формах. В качестве форм, средств и методов текущего контроля успеваемости используются академические прослушивания, технические зачеты, конкурсы различных уровней (региональные, всероссийские, международные) и т.д.

Контроль самостоятельной работы студентов предусматривает:

- соотнесение содержания контроля с целями обучения;
- объективность контроля;
- валидность контроля (соответствие предъявляемых заданий тому, что предполагается проверить);
- дифференциацию контрольно-измерительных материалов.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Оценки выставляются в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» и на основании заключения

предметной комиссии. В критерии оценки исполняемой программы входят:

1. Точность исполнения нотного текста (интонационная, темповая, метроритмическая, артикуляционная).
2. Технический уровень, необходимый в исполняемом произведении.
3. Культура звукоизвлечения.
5. Стабильность исполнения всей программы.
6. Чувство исполнительского стиля эпохи и композитора.
7. Художественная трактовка произведения и степень индивидуальности интерпретации.

Оценка «5» («отлично») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- представление собственной исполнительской интерпретации;
- стабильность и точность исполнения авторского нотного текста;
- художественное исполнение в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение техническими приемами;
- выразительность интонирования;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие;
- чувство и понимание формы;
- воплощение исполнительского стиля;
- артистизм.

Оценка «4» («хорошо») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- выразительность интонирования;
- передача динамического разнообразия;
- незначительные отклонения от авторского текста;
- незначительные технические погрешности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;

Оценка «3» («удовлетворительно») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- исполнение нотного текста произведений с ошибками и остановками;
- незначительные темповые погрешности;
- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- недостаточно выразительное интонирование;
- слабое владение технической стороной произведения;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;

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.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В программу государственного экзамена включается одно камерно-ансамблевое сочинение (полностью, или часть) продолжительностью не менее 15 минут.

Примерные образцы программ для Государственной аттестации:

Вариант 1:

1. Л. Бетховен Соната № 3 для скрипки и фортепиано Es-dur.

Вариант 2:

2. Ф. Пуленк Соната для флейты и фортепиано e-moll.

Вариант 3:

1. Л. Бетховен Трио № 3 c-moll.

Вариант 4:

2. Р. Шуман Квинтет op. 44 Es-dur.

8. 1. Методические указания для студентов

Студент должен представлять порядок работы над произведением:

1. Общее знакомство с музыкой, проникновение в характер произведения, осмысление его художественного образа. Анализ музыкально-выразительных средств, которыми передается данный образ. Анализ музыкальной формы произведения

2. Анализ музыкального текста и работа над ним: особенности фактуры (полифонической, гомофонной, гомофонно-полифонической), метроритм, штрихи, аппликатура, интонация, фразировка, динамика, педализация, агогика, артикуляция. Выявление исполнительских трудностей. Роль каждой партии.

3. Работа над драматургией и формой произведения в целом, над ярким концертным исполнением с элементами обоснованной индивидуальной интерпретации. Сценическое обыгрывание.

Рекомендации для самостоятельной практической работы студентов.

Задачи, стоящие перед студентом – научиться профессионально подходить к самостоятельной работе и её организации, искать творческое решение исполнительских проблем, умело применять музыкально-теоретические знания в повседневных занятиях за инструментом, а также изучать опыт выдающихся музыкантов исполнителей.

Одна из главных задач – это слуховой контроль во время работы над музыкальным произведением. Умение слышать реальное звучание инструментов и корректировать его соответственно своим музыкальным представлениям. Также

важно осмысление исполнителями закономерностей внутренней организации музыкального произведения, работа над музыкальной фразой, решение кульминаций в произведении, выразительное значение динамики и формы.

8.2. Методические рекомендации для преподавателей

Основная форма учебного процесса – урок в классе ансамбля, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и студентов над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы студента. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед обучающимся, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, сложившимися в процессе занятий отношений ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте фрагментов музыкального текста.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от преподавателя применения различных подходов к обучающимся, исходящих из оценки их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровня подготовки.

Основные требования к владению материалом:

1. В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме.

2. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащённостью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.

3. Студенту необходимо 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, адекватных композиторским замыслам.

4. В процессе обучения студенту необходимо накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения.

5. Студент должен постоянно совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом.

6. Студенту надо научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин.

7. Студенту необходимо знать музыкальную литературу для избранного инструмента.

8. Проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства, студенту необходимо изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов.

9. Для поиска индивидуальной интерпретации студенту необходимо

уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными музыкантами.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1 Основная литература

1. *Копчевский, Н.* Клавирная музыка. Вопросы исполнения. / Н. Копчевский. – М.: Классика-XXI, 2011 – 211 с. – Текст : непосредственный.
2. *Калинина, Н.* Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. / Н. Калинина. – М.: Классика-XXI, 2011. – 96 с. – Текст : непосредственный.

9.2 Дополнительная литература

3. *Алексеев, А.* Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: Музыка, 1971. – 233 с. – Текст : непосредственный.
4. *Браудо, Н.* Артикуляция. / Н. Браудо. – Л.: Музыка, 1973. – 89 с. – Текст : непосредственный.
5. *Бурдина, Н., Курочкин Л.* Настройка фортепиано. Практическое руководство / учеб. пособие / Н. Бурдина, Л. Курочкин, - М.: Классика-XXI, 2010. – 143 с. – Текст : непосредственный.
6. *Бодки, Э.* Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха / Э. Бодки. – М.: Классика-XXI, 2008. – 168 с. – Текст : непосредственный.
7. *Голубовская, Н.* Искусство педализации / Н. Голубовская. – М: Музыка, 1974. – 78 с. – Текст : непосредственный.
8. *Голубовская, Н.* О музыкальном исполнительстве / Н. Голубовская. – Л.: 1985 – 103 с. – Текст : непосредственный.
9. *Коган, Г.* Вопросы пианизма. / Г. Коган. – М: Музыка, 1968. – 167 с. – Текст : непосредственный.
10. *Коган, Г.* Работа пианиста / Г. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 178 с. – Текст : непосредственный.
11. *Корыхалова, Н.* Музыкально-исполнительские термины : учебное пособие/ Н. Корыхалова. – М.: Классика-XXI, 2010. – 77 с. – Текст : непосредственный.
12. *Либерман, Е.* Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. - М.: Классика-XXI, 2008. – 122 с. – Текст : непосредственный.
13. *Либерман, Е.* Фортепианные сонаты Бетховена. В 4-х выпусках. / Е. Либерман. – М.: Классика-XXI, 2009. – Текст : непосредственный.
14. *Майкапар, С.* Музыкальное исполнительство и педагогика / С Майкапар. – М.: Классика-XXI, 2010. – 134 с. – Текст : непосредственный.
15. *Маккинон, Л.* Игра наизусть / Л. Маккинон. – М.: Классика-XXI, 200 – 130 с. – Текст : непосредственный.
16. *Мартинсен, К.* Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. Мартинсен. – М.: Классика-XXI, 2011. – 211с. – Текст : непосредственный.
17. Мысли о Бетховене. Великие пианисты о фортепианных сочинениях Л. ван Бетховена / сборник статей. – М.: Классика-XXI, 2011. – 187 с. – Текст : непосредственный.
18. *Носина, В.* Символика музыки И. С. Баха / В. Носина. – М.: Классика-XXI, 2004 – 97 с. – Текст : непосредственный.

19. *Перельман, Н.* В классе рояля. Короткие рассуждения / Н. Перельман. – М.: Классика-XXI, 2004. – 54 с. – Текст : непосредственный.
20. *Савшинский, С.* Пианист и его работа / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2004. – 113 с. – Текст : непосредственный.
21. *Савшинский, С.* Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2002. – 132 с. – Текст : непосредственный.
22. *Смирнова, М.* Работа над фортепианными сонатами Бетховена (на материале редакции Артура Шнабеля) : учебное пособие для средних и высших музыкальных учебных заведений. – М.: Классика-XXI, 2011. – 122 с. – Текст : непосредственный.
23. Секреты фортепианного мастерства. Мысли и афоризмы выдающихся музыкантов / М.: Классика-XXI, 2004. – 65 с. – Текст : непосредственный.
24. *Фейнберг, С.* Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2009. – 231 с. – Текст : непосредственный.
25. *Шмидт –Шкловская, С.* О воспитании пианистических навыков / С. Шмидт-Шкловская. – М.: Классика-XXI, 2007. – 96 с. – Текст : непосредственный.
26. Тимакин, Е. Воспитание пианиста. / Е. Тимакин. – М.: Классика-XXI, 2010. – 165 с. – Текст : непосредственный.
27. *Нейгауз, Г.* Об искусстве фортепианной игры. / Г. Нейгауз. – М.: Классика-XXI, 2010 – 254 с. – Текст : непосредственный.

9.3 Репертуарный список произведений для фортепиано

Сонаты для скрипки и фортепиано:

Барток Б. Соната №1 (1921 г.), Соната №2 (1923 г.)

Бах И. С. Сонаты

Бетховен Л. Сонаты

Брамс И. Сонаты

Вебер К. Сонаты

Гайдн Й. Сонаты

Григ Э. Сонаты

Дебюсси К. Соната

Денисов Э. Соната

Корганов Т. Соната

Корелли А. Избранные сонаты для двух скрипок и фортепиано

Косенко В. Соната

Крейн Ю. Сонаты: №№ 1,2

Кусс М. Соната №1

Лаурушас В. Соната

Леман А. Сонаты: №№ 1,2

Левитин Ю. Сонаты: №№ 1,2

Мартину Б. Сонаты: №№ 1,2,3

Мендельсон Ф. Соната (фа минор)

Мессиан О. Тема с вариациями

Метнер Н. Сонаты

Мильман М. Сонаты: соч.14, соч.30
Моцарт В. А. Сонаты
Мясковский Н. Соната
Нечаев В. Соната
Николаев А. Соната (соч. 18)
Николаева Т. Сонатина (соч. 15)
Онеггер А. Соната № 2
Прокофьев С. Сонаты: №№ 1,2
Пирумов А. Соната
Пуленк Ф. Соната
Равель М. Соната
Регер М. Сонаты: соч.: 1,3,72,84,122,139
Сен-Санс К. Сонаты: соч.75, соч. 102
Стравинский И. Концертный дуэт
Танеев С. Соната
Уствольская Г. Соната
Фейнберг С. Соната
Форе Г. Соната
Франк С. Соната
Хиндемит П. Сонаты
Чайковский Б. Соната
Шебалин В. Соната
Шимановский К. Соната
Шнитке А. Сонаты, Сюита в старинном стиле
Шостакович Д. Соната
Штраус Р. Соната
Шуберт Ф. Сонатины, Блестящее рондо Дуэт, Фантазия
Шуман Р. Сонаты
Эйгес О. Соната
Энеску Д. Сонаты
Эшпай А. Сонаты
Юхансен Д. Соната
Яцевич Ю. Соната

Сонаты для альты и фортепиано:

Бах И.С. Сонаты:
Боуэн Й. Соната
Брамс И. Сонаты
Буцко Ю. Соната
Василенко С. Соната
Вивальди А. Сонаты
Винклер А. Соната
Геништа И. Соната
Глинка М. Неоконченная соната

Головин А. Соната-Breve
Корганов Т. Соната
Макаров Е. Соната
Мартину Б. Соната №1
Мийо Д. Соната №1
Мясковский Н. Соната №2 (перелож. для альты В. Борисовского)
Онеггер А. Соната
Рубинштейн А. Соната
Степанова В. Соната
Ткач З. Соната
Фрид Г. Соната
Хиндемит П. Соната
Шебалин В. Соната
Ширинский В. Соната
Шостакович Д. Соната

Сонаты для виолончели и фортепиано:

Барбер С. Соната
Бах И.С. Сонаты
Бетховен Л. Сонаты, Вариации на тему Генделя, 7 вариаций на тему из оперы Моцарта «Волшебная флейта», 12 вариаций на тему из оперы Моцарта «Волшебная флейта»
Брамс И. Сонаты
Бриттен Б. Соната
Вайнберг М. Соната
Гречанинов А. Соната
Григ Э. Соната
Губайдулина С. Соната
Дебюсси К. Соната
Денисов Э. Соната
Евсеев С. Драматическая соната
Кабалевский Д. Соната
Капп Э. Соната
Клюзнер Б. Соната №1
Кодай З. Сонатина, Соната
Крейн Ю. Соната-поэма №2
Лаурушас В. Соната
Левитин Ю. Соната
Леман А. Сонаты
Мансурян Т. Соната
Мартину Б. Сонаты
Мендельсон Ф. Сонаты, Концертные вариации
Мильман М. Соната
Мирзоян М. Соната

Мясковский Н. Сонаты
Онеггер Н. Соната
Прокофьев С. Баллада, Соната
Рахманинов С. Соната
Регер М. Сонаты
Рубинштейн А. Соната
Сен-Санс К. Соната
Форе Г. Сонаты
Хачатурян К. Соната
Хиндемит П. Сонаты
Чайковский Б. Соната
Шебалин В. Соната
Шнитке А. Соната
Шопен Ф. Соната
Шостакович Д. Соната
Штраус Р. Соната
Эйгес О. Соната

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели:

Алябьев А. Трио
Аренский А. Трио (d-moll, f-moll)
Бабаджанян А. Трио
Бетховен Л. Трио
Брамс И. Трио: H-dur (вторая редакция) (соч. 8); Es-dur (для фортепиано, скрипки и волторны (или альты, или виолончели, вторая редакция)) (соч. 40); C-dur (соч. 87); c-moll (соч. 101); a-moll (для фортепиано, кларнета (или альты, или скрипки, или виолончели)) (соч. 114)
Вайнберг М. Трио
Василенко С. Трио
Вебер К. Трио для флейты, фагота (виолончели) и фортепиано
Гайдн Й. Трио
Гедике А. Трио
Гнесин М. Трио
Гречанинов А. Трио
Гуммель И. Трио
Дворжак А. Трио
Денисов Э. Трио
Дебюсси К. Трио
Ипполитов-Иванов М. Вариации Соль мажор
Казелла А. Сицилиана и Бурлеска
Катуар Г. Трио фа минор
Клюзнер Б. Трио
Книппер Л. Трио №1
Крейн М. Драматическое трио

Лало Э. Трио
Мендельсон Ф. Трио
Мирзоев М. Трио
Моцарт В.А. Трио
Равель М. Трио
Рахманинов С. Элегическое трио (g-moll), Трио d-moll («Памяти великого художника»)
Регер М. Трио
Римский-Корсаков Н. Трио
Рубинштейн А. Трио
Салманов В. Трио
Свиридов Г. Трио
Сен-Санс К. Трио
Сметана Б. Трио
Танеев С. Трио
Франк С. Трио
Чайковский П. Трио
Шебалин В. Трио
Шопен Ф. Трио
Шостакович Д. Трио
Шуберт Ф. Трио
Шуман Р. Трио

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Операционная система MS WINDOWS (7, XP)

Офисный пакет Libre Office

Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных –Консультант плюс

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Наличие классов для индивидуальных занятий, каждый из которых оснащен 2-мя инструментами (рояль, фортепиано).
2. Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
3. Концертный зал, с концертными роялями и звукотехническим оборудованием.
4. Фонотека.

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

Обучение игре на фортепиано возможно только для лиц с нарушением зрения или с его отсутствием (слабовидящих или невидящих студентов). Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания. Исходя из доступности занятий для инвалидов и лиц с ограниченными

возможностями здоровья применяются специальные методы обучения: ноты с укрупненным шрифтом, чтение нотного текста по Брайлю, выучивание произведения по слуху.

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.

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

Авторский текст	Ключ теноровый
Агогика	Кода
Аккомпанемент	Колорит
Аккорд	Композиция
Акустика	Консонанс
Ансамбль	Концерт
Аппликатура	Концертмейстер
Артикуляция	Крецендо
Барокко	Кульминация
Гармония	Легатиссимо
Главная партия	Легато
Глиссандо	Лейтмотив
Группетто	Маркато
Диапазон	Мартелато
Диминуэндо	Мелодия
Динамика	Модуляция
Дирижер	Настройка
Диссонанс	Нон легато
Жанр	Нюансировка
Заключительная партия	Образ музыкальный
Звукоизвлечение	Партитура
Интерпретация	Пиано
Интонация	Пианиссимо
Каденция	Пиццикато
Кантилена	Побочная партия
Клавир	Полифония
Ключ альтовый	Портементе
Ключ басовый	Портато
Ключ скрипичный	Регистр

Речитатив
Разработка
Репертуар
Репетиция
Реприза
Рефрен
Связующая партия
Скерцо
Сфорцандо
Соло
Солист
Сонатное аллегро
Стаккато
Стаккатиссимо
Сюита
Тематизм
Тембр
Темп
Тенуто
Трактовка
Транскрипция
Трансформация
Трель
Тремоло
Тутти
Фактура
Фермата
Фонизм
Фантазия
Форте
Фортиссимо
Форшлаг
Фраза
Фразировка
Цезура
Штрихи
Экспозиция

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Кафедра оркестрово-инструментального исполнительства

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА
Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**
Квалификация выпускника:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Профиль подготовки: **«Оркестровые струнные инструменты»**
Квалификации:
Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.

Профиль подготовки: **«Оркестровые духовые и ударные инструменты»**
Квалификации:
Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.

Форма обучения:
очная, заочная

Составитель:
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... ..
 - 4.1. 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. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / 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

Настоящая программа курса по выбору «Изучение педагогического репертуара» построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта ВПО и ориентирована на студентов, имеющих среднее специальное музыкальное образование и объем базовых знаний в области дисциплин «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль», владеющих основными практическими навыками игры на фортепиано.

Основная *цель* данного курса сформировать установки для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства с исполнительской, стоэоны.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

Дисциплина «Изучение педагогического репертуара» входит в вариативную часть ОП бакалавриата. Для ее освоения необходимы навыки владения специальным инструментом в объеме курсов музыкального колледжа.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

ОПК-4 Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности	Знать: - основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет; - основную литературу, посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений. Уметь: - эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет; - самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства. Владеть: - навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет; - информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвященных различным проблемам музыкального искусства.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>ПК-5 Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий</p>	<p>Знать: - сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области музыкально-инструментального исполнительства для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.</p> <p>Уметь: - формировать концертную программу музыканта-исполнителя - солиста и творческого коллектива в соответствии с темой концерта.</p> <p>Владеть: - навыком подбора концертного репертуара для солиста, творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.</p>	<p>Анализ отечественного и зарубежного опыта</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты обучения:

Знать:

- основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей;
- сольный репертуар, обширный вокальный и инструментальный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей;

Уметь:

- свободно читать музыкальный текст с листа и транспонировать его
- аккомпанировать вокалистам, исполнителям на других инструментах
- осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера, быстро адаптироваться при музицировании с разными солистами и партнерами по ансамблю
- пользоваться нотной литературой

Владеть:

- навыками свободного чтения с листа и транспонирования
- 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, методикой ведения репетиционной работы с партнерами, профессиональной терминологией
- навыками работы в качестве концертмейстера в процессе подготовки к исполнению значительного репертуара из произведений различных стилей и жанров с привлечением к репетициям и концертным выступлениям музыкантов-иллюстраторов
- навыками репетиционной работы с вокалистами, инструменталистами

4. ОБЪЕМ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**4.1 Объем дисциплины**

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 зачетных единицы, 108 академических часа. В том числе 72 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 часа — самостоятельная работа обучающихся. 14 часов (40%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

4.2 Структура дисциплины

№	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВАО	Витер-активные формы	Формы текущего контроля Форма промежу. аттестации (по сем.)
---	----------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------	-----------------------------------------------------------------------

		ОФО		ЗФО		мы	
		Практические занятия	СРС	Практические	СРС		
1	Специфика музыкально-педагогического репертуара для учащихся разных возрастных категорий.	4	2	2	8	Дискуссии.	
2	Изучение инструктивного материала разных этапов обучения.	8	8	4	20		Зачет по инструктивному материалу
3	Освоение произведений малой формы, составляющих репертуар различных этапов обучения.	12	8	2	16		Исполнение произведений малой формы.
4	Изучение произведений крупной и полифонической формы.	24	10	4	26		Исполнение произведений крупной и полифонической формы.
5	Методика подбора репертуара по специальному инструменту для исполнения на экзамене, концерте, конкурсе учащимися музыкальных школ, студентами колледжей и вузов.	24	8	4	22	Дискуссии.	Анализ педагогического репертуара.
	Итого:	72	36	16	92		Зачет в 4 семестре
		В том числе 29 часов (40%) аудиторных занятий, отводимых на интерактивные формы обучения в соответствии с ФГОС ВПО					
		аудиторные занятия в интерактивных формах					

4.3 Содержание дисциплины

№	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела
	<i>Раздел 1. Специфика музыкально-педагогического репертуара для учащихся разных возрастных категорий.</i>	
1.1.	Основные разделы педагогического репертуара и репертуарный минимум. История развития жанров инструментальной музыки. История формирования педагогического репертуара.	В результате изучения раздела курса студент должен: 1) <i>знать</i> : – историю развития педагогического репертуара в области исполнительства на фортепиано, струнных инструментах, духовых и ударных инструментах – репертуарные принципы и методы основных педагогических школ 2) <i>уметь</i> : – ориентироваться в уровнях сложности педагогического репертуара 3) <i>владеть</i> : – тактикой последовательного изучения репертуара (по возрастанию технической и художественной СЛОЖНОСТИ)
1.2.	Специфика музыкально-педагогического репертуара для учащихся разных возрастных категорий, с учетом их музыкальных способностей и степени владения инструментом. Основные композиторские стили и существующие нотные издания композиторов различных эпох. Сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения.	
	<i>Раздел 2. Изучение инструктивного материала разных этапов обучения.</i>	
2.1.	Специфика освоения инструмента на раннем этапе обучения. Изучение инструктивного материала на начальном этапе музыкального образования: гаммы, упражнения, этюды.	В результате изучения раздела курса студент должен: 1) <i>знать</i> : – историю развития педагогического репертуара в области исполнительства на фортепиано, струнных инструментах, духовых и ударных инструментах – репертуарные принципы и методы основных педагогических школ 2) <i>уметь</i> : – ориентироваться в уровнях сложности педагогического репертуара 3) <i>владеть</i> : – тактикой последовательного изучения репертуара (по возрастанию технической и художественной сложности)
2.2.	Особенности изучения инструктивного материала в средних и старших классах музыкальной школы: гаммы, арпеджио, упражнения, этюды.	
2.3.	Изучение инструктивного материала в период получения среднего специального музыкального образования: гаммы, упражнения, этюды. Способы и методики развития технического уровня музыканта-инструменталиста.	
	<i>Раздел 3. Освоение произведений малой формы, составляющих репертуар различных этапов обучения.</i>	
3.1.	Особенности изучения кантленного репертуара. Способы работы над звуком и звуковедением на	В результате изучения раздела курса студент должен: 1) <i>знать</i> :

	различных этапах обучения. Принципы подбора кантленного репертуара.	– значительный педагогический репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX века, представителей разных стран и школ (зарубежных и отечественных)
3.2.	Изучение виртуозных и характерных пьес с учащимися разного возраста и разной степени владения инструментами.	– историю развития педагогического репертуара в области исполнительства на фортепиано, струнных инструментах, духовых и ударных инструментах – репертуарные принципы и методы основных педагогических школ 2) <i>уметь</i> : – ориентироваться в уровнях сложности педагогического репертуара – сделать методический анализ изучаемого произведения 3) <i>владеть</i> : – тактикой последовательного изучения репертуара (по возрастанию технической и художественной сложности)
	Раздел 4. Изучение произведений крупной и полифонической формы.	
4.1.	Изучение произведений крупной и полифонической формы (у пианистов), составляющих репертуар младших классов музыкальной школы.	В результате изучения раздела курса студент должен: 1) <i>знать</i> : – значительный педагогический репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX века, представителей разных стран и школ (зарубежных и отечественных)
4.2.	Освоение фортепианного полифонического репертуара и произведений крупной формы средних и старших классов музыкальной школы.	– историю развития педагогического репертуара в области исполнительства на фортепиано, струнных инструментах, духовых и ударных инструментах – репертуарные принципы и методы основных педагогических школ
4.3.	Особенностями изучения классической сонаты и классического концерта с учащимися старших классов музыкальной школы и со студентами средних музыкальных учебных заведений. Изучение полифонии И. С. Баха в фортепианном классе и в классе скрипки, альты и виолончели.	2) <i>уметь</i> : – ориентироваться в уровнях сложности педагогического репертуара – исполнить достаточно широкий диапазон педагогического репертуара – сделать методический анализ изучаемого произведения
4.4.	Крупная форма романтиков и особенности работы над ней. Жанры концерта и сонаты в музыке XX века.	3) <i>владеть</i> : – тактикой последовательного изучения репертуара (по возрастанию технической и художественной сложности)

	<i>Раздел 5. Методика подбора репертуара по специальному инструменту для исполнения на экзамене, концерте, конкурсе учащимися музыкальнь:х школ, студентами колледжей и вузов</i>	
5.1.	<p>Специфика подбора репертуара. Цели подбора репертуара. Систематизация репертуара.</p>	<p>В результате изучения раздела курса студент должен:</p> <p>1) <i>знать</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> – значительный педагогический репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX века, представителей разных стран и школ (зарубежных и отечественных) – историю развития педагогического репертуара в области исполнительства на фортепиано, струнных инструментах, духовых и ударных инструментах – репертуарные принципы и методы основных педагогических школ <p>2) <i>уметь</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> – ориентироваться в уровнях сложности педагогического репертуара – исполнить достаточно широкий диапазон педагогического репертуара – сделать методический анализ изучаемого произведения <p>3) <i>владеть</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> – тактикой последовательного изучения репертуара (по возрастанию технической и художественной сложности)

5. Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает традиционные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов.

Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся по курсу «Изучение педагогического репертуара»
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения самостоятельной работы (СР) обучающихся

На страницах «Электронной образовательной среды» КемГИК /web-адрес <http://edu.kemguki.ru> по дисциплине «Изучение педагогического репертуара» для направления подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям:

- о «Фортепиано»: <https://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=6310>.
- о «Оркестровые струнные инструменты»: <https://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=6309>.
- о «Оркестровые духовые и ударные инструменты»: <https://edu.kemguki.ru/course/view.php?id=6311>.

размещены следующие материалы для организации СРС студентов: Учебно-программные ресурсы

- Рабочая учебная программа Учебно-практические ресурсы
- Список произведений для чтения оркестровых партитур Учебно-методические ресурсы
- Методические указания
- Методические рекомендации Учебно-справочные ресурсы
- Перечень ключевых слов Учебно-библиографические ресурсы
- Список рекомендуемой основной и дополнительной литературы
- Нотная литература Фонд оценочных средств.
- Вопросы к зачету

6.2. Педагогический репертуар

6.2.1. Педагогический репертуар младшего звена музыкального образования (ДМШ и ДШИ)

Педагогический репертуар по классу фортепиано

1. год обучения

Пьесы полифонического склада

Бах И.С.	«Нотная тетрадь Анны Магдалины Бах» (по выбору)	Корелли А.
	Сарабанда ре минор	
Моцарт В.	Менуэт Фа мажор	
Моцарт Л.	Бурре ре минор, Менуэт ре минор	Перселл Г. Ария
Скарлатти Д.	Ария	Этюды

Гнесина Е. "Фортепианная азбука"
 "Маленькие этюды для начинающих"
 Лешгорн А. "Избранные этюды для начинающих" соч.65
 Школа игры на фортепиано под общ. ред. А.Николаева: этюды
 Пьесы
 Гречанинов А. Соч.98: "В разлуке", "Мазурка"
 Гедике А. Танец
 Глинка М. Полька
 Кабалевский Д. "Клоуны", "Маленькая полька"
 Майкапар А. Соч.28: "Бирюльки", "В садике", "Пастушок",
 "Мотылек"
 Хачатурян А. Андантино
 Штейбельт Д. Адажио
 Рекомендуемый ансамблевый репертуар
 Майкапар С. «Первые шаги». Т. I: №№ 1, 2, 3, 8
 Варламов А. «На заре ты ее не буди»
 С. Прокофьев «Болтунья»
 Римский-Корсаков Н. «Во саду ли, в огороде»
 Ансамбли по выбору из сборников:
 «Сборник пьес, этюдов, ансамблей для начинающих». Сост. Ляховицкая С.,
 Баренбойм Л. Т.1, раздел IV
 «Школа игры на фортепиано» под ред. А. Николаева, ч. 1
 Геталова О., Визная И. «В музыку с радостью»

2 год обучения

Произведения полифонического склада

«Школа игры на фортепиано» (под общ. ред. А.Николаева):

Арман Ж.	Пьеса ля минор
Аглинцева Е.	Русская песня
Кригер И.	Менуэт
Курочкин Д.	Пьеса
Левидова Д.	Пьеса
Бах И.С.	Полонез соль минор; Бурре
Моцарт Л.	Волынка; Бурре; Менуэт
Гендель Г.Ф.	Менуэт ре минор
Гедике А.	Ригодон
Телеман Г.Ф.	Гавот

Этюды

Гедике А.	40 мелодических этюдов, соч. 32, 1 ч.
Гнесина Е.	Фортепианная азбука
Беркович И.	Этюд Фа мажор
Гур т м	Этюд ля минор
Майкапар А.	Этюд ля минор
Лекуппэ Ф.	Этюд До мажор

Черни-Гермер	Этюды №№ 1-15 (1 тетр.)
Шитте Л.	Этюды соч. 108 №№ 1,3,5,7
Пьесы	
Беркович И.	25 легких пьес: «Сказка», «Осенью в лесу»
Гайдн Й.	Анданте Соль мажор
Гедике А.	Русская песня, соч. 36
Григ Э.	Вальс ля минор, соч. 12
Майкапар А.	«Пастушок», «В садике», соч. 28
Руббах А.	«Воробей»
Фрид Г.	«Грустно»
Чайковский П.	«Мой Лизочек», «В церкви»
Шостакович Д.	Марш
Штейбельт Д.	Адажио

Ансамбли в 4 руки

Бизе Ж.	Хор мальчиков из оперы «Кармен»
Глинка М.	Хор «Славься»
Металлиди Ж.	«Дом с колокольчиком»
Шаинский В.	«Пусть бегут неуклюже»
Дунаевский И.	Колыбельная (из к/ф «Цирк»)
Бетховен Л.	Марш из музыки к пьесе «Афинские развалины»
Шмитц М.	«Оранжевые буги», пер.О. Геталовой
Градески Э.	«Мороженое», пер.О. Геталовой

3 год обучения

Произведения полифонического склада

Арнэ Т.	Полифонический эскиз
Бах Ф.Э.	Маленькая фантазия
Бах И.С.	Маленькие прелюдии и фуги, 1 тетр.: До мажор, ре минор, Фа мажор; Полонез соль минор, Ария ре минор, Менуэт ре минор
Бём Г.	Менуэт
Гедике А.	Фугетты соч. 36: До мажор, Соль мажор
Гендель Г.Ф.	Ария
Пёрселл Г.	Сарабанда
Моцарт Л.	12 пьес под ред. Кувшинникова: сарабанда Ре мажор, менуэты Ре мажор, ре минор
Сен-Люк Ж.	Бурре
Чюрленис М.	Фугетта
Этюды	
Бертини А.	Этюд Соль мажор
Гедике А.	40 мелодических этюдов, 2 тетрадь, соч. 32
Гедике А.	Соч. 58 «Ровность и беглость»
Лешгорн А.	Соч. 65 №№ 4-8,11,12,15

Лемуан А.	Этюды соч.37 №№1,2
Черни-Гермер	1 тетрадь: №№ 7-28; 2 тетрадь: №№ 1,2
Шитте Л.	Соч. 108 №№ 14-19
Крупная форма	
Диабелли А.	Сонатина
Кулау Ф.	Сонатина До мажор
Моцарт В.	Сонатина До мажор № 1, 1 ч.
Пьесы	
Александров Ан.	6 пьес: «Когда я был маленьким»
Тюрк Д.Г.	Песенка
Гедике А.	Русская песня
Александров А.	Новогодняя полька
Гайдн Й.	Анданте
Волков В.	30 пьес для фортепиано: «По волнам», «Вечер»
Гедике А.	Соч. 36 №№ 21,23,31
Гречанинов А.	«На лужайке», Вальс
Григ Э.	Вальс ми минор
Дварионас Б.	Прелюдия
Моцарт В.А.	14 пьес: № 8
Майкапар А.	Избранные пьесы: «Утром», Гавот, Песенка
Свиридов Г.	«Ласковая просьба»
Сигмейстер Э.	Блюз
Чайковский П.	Марш деревянных солдатиков
Шуман Р.	Соч. 68 «Марш», «Смелый наездник»

Педагогический репертуар по классу скрипки

1-й год обучения

Бакланова Н. Маленькие упражнения для начинающих (первая позиция).

Григорян А. Начальная школа игры на скрипке.

Комаровский А. Этюды для скрипки (первая позиция).

Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке.

Сборник избранных этюдов. Выпуск 1-й (сост. М.Гарлицкий, К.Родионов, К.Фортунатов).

Шевчик О. Скрипичная школа для начинающих.

Якубовская В. Вверх по ступенькам.

2-й год обучения

Гнесина-Витачек Е. 18 легких этюдов.

Гржимали И. Упражнения в гаммах.

Григорян А. Гаммы и арпеджио.

Начальная школа игры на скрипке.

Шрадик Г. Упражнения, тетрадь 1-я.

Яньшинов А. Гаммы и арпеджио.

Яньшиновы А.и Н. 30 легких этюдов.

3-й год обучения

Конюс Ю. Маленькие этюды и упражнения в двойных нотах.

Мострас К. Этюды во второй позиции.

Сборник избранных этюдов, 2-й выпуск (сост. М.Гарлицкий, К.Родионов, К.Фортунатов).

4-й год обучения

Вольфарт Ф., Шпонер А. 70 мелодических этюдов.

Гарлицкий М. Шаг за шагом. Методическое пособие для юных скрипачей.

Гнесина-Витачек Е. 17 мелодических этюдов.

Кайзер Г. 36 этюдов, соч. 20, тетр.1-2.

Комаровский А. Этюды в позициях.

Мострас К. Этюды-дуэты, чч.1 и 2.

Этюды в четвертой позиции.

Шевчик О. Школа скрипичной техники, соч.1, тетр.1-2.

Школа техники смычка, соч.2, тетр.1.

Шрадик Г., Упражнения, тетр.1 (позиции).

Яньшинов А. Шесть этюдов для интонации.

Шесть этюдов для правой и левой рук.

Упражнения в аккордах.

5-й год обучения

Бакланова Н. Шесть этюдов средней трудности.

Донт Я. Этюды, соч. 37.

Мазас Ж. Этюды, тетр.1.

Соколовский Н. Избранные этюды, тетр.1 и 2 (ред. А.Ямпольского).

Шевчик О. Школа скрипичной техники, соч. 1, тетр.2.

Упражнения в двойных нотах, соч. 9.

6-й год обучения

Гржимали И. Упражнения и гаммы в двойных нотах.

Донт Я. Этюды, соч. 38.

Крейцер Р. Этюды.

Львов А. Каприсы, тетр. 1.

Мазас Ф. Этюды, тетр.2.

Фиорилло Ф. 36 этюдов и каприсов.

Шевчик О. Упражнения в смене позиций, соч.8.

Школа техники смычка, соч.2, тетр. 2-3.

7-й год обучения

Данкля Этюды.

Донт Я. Этюды, соч.35.

Кампаньоли Б. Дивертисменты, соч.18.

Львов А. 24 каприса.

Роде 24 каприса.

Мазас Ж. Этюды, тетр. 3.

Сибор Б. Гаммы в двойных нотах.

Шрадик Г. Упражнения в двойных нотах.

Этюды повышенной сложности

Венявский Г. Этюды, соч.18, 10.

Крейцер Р. Этюды, ред А.Ямпольского.

Вьетан А. Этюды.

Паганини Н. Каприсы.

Крупная форма

1-й год обучения

Гендель Г. Сонатина.

Вариации Ля мажор (обр. К.Родионова).

Комаровский А. Концертино Соль мажор.

Ридинг О. Концерт си минор, 1-я часть.

2-й год обучения

Бакланова Н. Сонатина. Концертино.

Комаровский А. Вариации на тему у.н.п. "Вышли в поле косари".

Ридинг Концерт си минор, 2 и 3 части. Концерт Соль мажор.

Яньшинов А. Концертино.

3-й год обучения

Бакланова Н. Вариации Соль мажор.

Бетховен Л. Сонатина Соль мажор (обр. К.Родионова).

Сонатина до минор (обр. А. Григоряна).

Вивальди А. Концерт Соль мажор, ч.1.

Данкля Ш. Вариации 1, Соль мажор.

Зейц Ф. Концерт 1, Соль мажор.

Комаровский Вариации " Пойду-ль, выйду-ль я..".

Корелли А. Соната ми минор.

4-й год обучения

Акколаи Ж. Концерт ля минор.

Ариости А. Соната б Ре мажор.

Бацевич Г. Концертино.

Вивальди А. Концерт ля минор. Концерт Соль мажор.

Данкля Ж. Вариации на т. Вейгля. Вариации на т. Беллини.

Зейц Ф. Концерт 3, соль минор.

Корелли А. Соната ми минор. Соната ре минор.

Паганини Н. Вариации Соль мажор.

Сенайе Ж. Соната соль минор.

Холендер Г. Легкий концерт.

5-й год обучения

Берио Ш. Вариации ре минор. Концерт № 9.

Валентини Д. Соната ля минор

Виотти Д. Концерт № 23, ч.1. Концерт № 20, 1-я часть.

Гендель Г. Соната Ми мажор.

Данкля Ш. Концертное соло.

Корелли А. Соната Ля мажор.

Роде П. Концерт № 6, 1-я часть. Концерт №7. Концерт № 8, 1-я часть

б-й год обучения

Берио Ш. Концерт № 7. Балетные сцены.
Верачини Соната си минор.
Виотти Д. Концерт 24, 1-я часть.
Гендель Г. Соната Ми мажор. Соната Фа мажор.
Кабалевский Д. Концерт.
Крейцер Р. Концерт № 19. Концерт № 13
Локателли Соната соль минор.
Моцарт В. Концерт Ре мажор "Аделаида".
Сомис Д. Соната.
Шпор Л. Концерт № 2.
7-й год обучения
Бах И.С. Концерт ля минор, ч.1.
Брух М. Концерт соль минор, ч.1.
Виотти Д. Концерт № 22
Вьетан А. Фантазия-аппассионата. Баллада и Полонез. Концерт 2. Концерт № 4, 1-я и 2-я части.
Венявский Г. Концерт № 2, 1-я часть.
Верачини Концертная соната ми минор.
Витали Т. Чакона ред. (К.Шарлье, ред. Г.Дулова).
Гендель Г. Соната соль минор. Соната Ре мажор.
Корелли — Леонар Фолия.
Лало Испанская симфония, 1-я часть.
Мендельсон Ф. Концерт ми минор, 1-я часть.
Тартини Д. Соната соль минор " Покинутая Дидона".
Телеман Г. Фантазии для скрипки соло.
Шпор Л. Концерт № 7, 1-я часть. Концерт № 9, 1-я часть. Концерт № 11, 1-я часть
Крупная форма повышенной сложности
Брух М. Концерт соль минор, 2-я и 3-я часть
Венявский Г. Концерт № 2, 2-я и 3-я части
Лало Испанская симфония, 4-я и 5-я части
Мендельсон Ф. Концерт ми минор, 2-я и 3-я части
Моцарт Концерт № 1, 1-я часть. Концерт № 2, 1-я часть. Концерт № 3, 1-я часть
Сен-Санс К. Концерт № 3
Шпор Л. Концерт № 8 "Сцена пения"

Педагогический репертуар по классу альты

5 класс

Гаммы, этюды, упражнения.

Г.Безруков, К.Ознобищев. «Основы техники игры на альте». М., 1973

«Гаммы и арпеджио». М., 1974

А.Ваксман. «Гаммы и упражнения для альты». М., 1952

«Упражнения и гаммы в двойных нотах для альты». М., 1957

Р.Гофман. Этюды «Избранные упражнения для альты». Сост. Л.Гущина. М., 1989

«Избранные этюды (подготовительные к этюдам Крейцера). Ред.-сост. М. Рейтих. М., 1962

Р. Крейцер. Этюды (перел. М. Рейтиха, по Ямпольскому). — М., 1963

М. Рейтих. «Элементарная школа для альты» (ред. Б. Сибора). Баку, 1940

Е. Страхов, Н. Соколов. «Сборник гамм, упражнений и этюдов». — М.-Л., 1947

Г. Шрадик. «Школа скрипичной техники». Ч. 1 (перел. для альты).

Пьесы.

Амиров. Скерцо. Колыбельная

Асафьев. Гавот

Бакланова. Этюд в ритме тарантеллы

Барток. Канон

Бах. Маленькая прелюдия. Гавот. Бурре

Безруков. Протяжная. Сказка. Танец игрушек

А. Бруни. Этюд в форме вариаций

И. Гассе. Бурре и менуэт

Глиэр. Романс. Русская песня. Вальс

Григ. Норвежский танец

Корелли. Аллегро

Кюи. Скерцо. Маленький марш

Локателли. Ария

Прокофьев. Марш. Мелодия (из музыки к сцен. постановке «Египетские ночи»)

Раков. Рассказ

Рамо. Тамбурин

Хачатурян. Андантино

Чайковский. Грустная песня. Сладкая греза.

Шостакович. Гавот

Произведения крупной формы.

П. Бони. Ляро и аллегро

Вивальди. Соната ми минор (1-2 чч.)

Соната до мажор

Концерт до мажор (1 ч.), перел. Ю. Михалевича

Концерт до мажор; перел. М. Рейтиха

Гендель. Соната № 6 (перел. Страхова)

Корелли. Соната ре мажор

Марчелло. Соната фа мажор (перел. Страхова)

Перселл. Соната соль минор (1-2 чч.)

6 класс

Гаммы, этюды, упражнения.

Г. Безруков, К. Ознобищев. «Основы техники игры на альте». М., 1973

«Гаммы и арпеджио». М., 1974

А. Бруни. «Школа для альты» (ред. В. Борисовского). — М., 1946

А. Ваксман. «Гаммы и упражнения для альты». М., 1952

«Упражнения и гаммы в двойных нотах для альты». М., 1957

Р. Гофман. Этюды

«Избранные упражнения для альты». Сост. Л.Гущина. М., 1989
«Избранные этюды (подготовительные к этюдам Крейцера).
Ред.-сост.М.Рейтих. М., 1962
Р.Крейцер. Этюды (перел. М.Рейтиха, по Ямпольскому). — М., 1963
Б.Кампаньоли. 41 каприс для альты, соч.22. М., 1932 (на выбор)
Н.Палашко. 24 мелодических этюда средней трудности, соч. 77 (ред. Страхова)
Е.Страхов, Н.Соколов. «Сборник гамм, упражнений и этюдов». — М.-Л.,1947
Г.Шрадик. «Школа скрипичной техники». Ч.1 (перел. для альты).

Пьесы.

Асафьев. Адажио из балета «Пламя Парижа»
Барток. Славянский танец
Бах. Сарабанда. Маленькая прелюдия. Инвенция (для 2-х альтов)
Василенко. Этюд
Гендель. Сарабанда и жига
Глиэр. Вальс. «У ручья»
Зитт. Тарантелла
Калинников. Грустная песня
Кюи. Скерцетто
Лядов. Прелюдия
Мендельсон. Песня без слов
Моцарт. Менуэт
Прокофьев. Скерцино (соч. 52 №4)
Свендсен. Романс
Форе. Пробуждение
Чайковский. Лирический момент. Страстное признание. Экспромт
Шостакович. Ноктюрн
Шуберт. Пчелка

Произведения крупной формы.

Б.Антюфеев. Концерт
Ариости. Соната соль минор
Бортнянский. Соната до мажор
Вивальди. Концерт до мажор.
Концерт ре минор (1 ч.)
Гайдн. Концерт соль мажор (1 ч.)
Гендель. Сонаты № 2, 3, 6 (перел. для альты)
Дварионас. Тема с вариациями (перел. Лепилова)
Корелли. Соната ре мажор.
Камерная соната для 2-х альтов
Марчелло. Сонаты до мажор и фа мажор
Телеман. Концерт соль мажор (3-4 чч.)
Хандошкин. Концерт (1, 2 чч.)
Эккльс. Соната (перел. Лепилова)

7 класс

Гаммы, этюды, упражнения.

Г.Безруков, К.Ознобищев. «Основы техники игры на альте». М., 1973
«Гаммы и арпеджио». М., 1974
А.Ваксман. «Гаммы и упражнения для альты». М., 1952
«Упражнения и гаммы в двойных нотах для альты». М., 1957
Р.Гофман. Этюды
«Избранные упражнения для альты». Сост. Л.Гущина. М., 1989
«Избранные этюды (подготовительные к этюдам Крейцера).
Ред.-сост.М.Рейтих. М., 1962
Р.Крейцер. Этюды (перел. М.Рейтиха, по Ямпольскому). — М., 1963
Б.Кампаньоли. 41 каприс для альты, соч.22. М., 1932 (на выбор)
«Избранные этюды для альты». Вып.1 (ред.-сост. Л.Гущина, Е.Стоклицкая)
Н.Палашко. 24 мелодических этюда средней трудности, соч. 77 (ред. Страхова)
М.Тэриан. «Упражнения для альты»
Г.Шрадик. «Школа скрипичной техники». Ч.1 (перел. для альты).
Пьесы.
Александров. Ария
Аренский. Баркарола
Бах. Три органнне прелюдии. Адажио. Сицилиана
Бенда. Граве
Бетховен. Ноктюрн
Верачини. Ларго
Власов. Мелодия
Глинка. Мазурка. Вальс
Гендель. Ария. Сицилиана. Ларгетто
Давыдов. Романс
Зитт. Тарантелла
Киркор. Ноктюрн. Рондо
Мендельсон. Непрерывное движение
Прокофьев. Легенда
Гавот (из «Классической симфонии»)
Регер. Скерцино
Скрябин. Этюд
Фиокко. Аллегро
Цинцадзе. Романс
Шуман. Вечерняя песня
Произведения крупной формы.
Ариости. Соната соль минор
И.К.Бах. Концерт до минор (1ч.)
Бортнянский. Соната до мажор
Сонатное аллегро
Ваньхалл. Концерт до мажор
Вивальди. Концерт соль мажор.
Сонаты ре мажор, соль минор
Гайдн. Концерт соль мажор

Гендель. Сонаты № 2, 3, 4, 6 (перел. для альты)
Концерт си минор (1ч.)
Дварионас. Тема с вариациями (перел. Лепилова)
Зитт. Концерт ля минор (1ч.)
Корелли. Фолия
Марчелло. Сонаты ре мажор и фа мажор
Нардини. Соната фа минор (1ч.)
Телеман. Концерт соль мажор (3-4 чч.)
12 фантазий соло (части по выбору)
Хандошкин. Концерт
Эккльс. Соната до минор
8 класс
Гаммы, этюды, упражнения.
См. сборники для 7 класса (на выбор более сложные номера)
Пьесы.
Бах. Жига
Василенко. Этюд
Давид. Этюд № 11
Глазунов. Ария
Глиэр. Этюд. Вальс. Романс
Лядов. Прелюд
Мендельсон. Песни без слов
Прокофьев. Танец девушек с лилиями из балета «Ромео и Джульетта»
Синдинг. Престо
Форе. Пробуждение
Цинцадзе. Хоруми. Романс
Чайковский. Ноктюрн. Подснежник
Шостакович. Фантастический танец
Шуберт. Пчелка
Произведения крупной формы.
К.Ф.Э.Бах. Концерт ре мажор
И.К.Бах. Концерт до минор (1,2 чч.)
Бенда. Концерт
Бетховен. Сонатина до мажор (перел. Рейтиха и Зингера)
Бонoncini. Соната до мажор
Вивальди. Концерт «Возвращение»
Соната ре мажор
Гайдн. Концерт соль мажор
Гендель. Сонаты № 2, 3, 4, 6 (перел. для альты)
Соната соль минор для виолы да гамба
Концерт си минор
Маре. Фолия
Моцарт. Концерт ре мажор
Нардини. Соната фа минор

Телеман. Концерт соль мажор
12 фантазий соло (части по выбору)
Цельтер. Концерт ми-бемоль мажор

Педагогический репертуар по классу виолончели

Школы игры на виолончели

Борисяк А. Школа игры на виолончели. М.-Л., 1949.
Давыдов К. Школа игры на виолончели. М., 1959.
Ли С. Школа игры на виолончели. М.-Л., 1940.
Садло К. Школа этюдов. М., 1958.
Сапожников. Р. Школа игры на виолончели. М., 1965.
Сапожников Р. Школа игры на виолончели (для начинающих). М., 1987.

Гаммы, арпеджио, упражнения

Кальянов С. Виолончельная техника. М., 1968.
Мерк И. Упражнения для виолончели. Соч. 11. М., 1927.
Педагогический репертуар ДМШ: Избранные упражнения для виолончели/
Сост. и ред. И. Волчков. М., 1987.
Сапожников Р. Гаммы, арпеджио, интерваты для виолончели (система упраж-
жнений). М., 1963.
Ямпольский М. Виолончельная техника, М.-Л., 1939.

Этюды

Бакланова Н. Методические упражнения в соединении позиций (для виолончели
в сопровождении фортепиано), М., 1955..
Грюцмахер Ф. 24 этюда. Соч. 38. Тетр. I. М.,-Л., 1941
Грюцмахер Ф. Избранные этюды для виолончели. / Под ред. А. Лазько. М., 1967
Дотцауэр Ю. Избранные этюды. М.-Л., 1947
Дотцауэр Ю. Избранные этюды (Тетрадь I) 'М.-Л., 1947
Дотцауэр Ю. Этюды для виолончели. I тетрадь. Краков, 1964
Дотцауэр Ю. Этюды для виолончели (тетрадь II). Краков, 1962
Дюпор Ж. 21 этюд для виолончели. Краков, 1967
Кальянов С. Избранные этюды. М.-Л., 1951
Козолупов С. и Гинзбург Л. Сборник этюдов. М.-Л., 1946
Козолупов С, Ширинский С, Козолупова Г. и Гинзбург Л. Избранные этюды для
виолончели, М., 1968
Куммер Ф. 10 мелодических этюдов. М., 1937
Ли С. Соч. 31. Избранные этюды для виолончели. Краков, 1967
Ли С. Соч. 113. 12 мелодических этюдов. М.-Л., 1940
Ли С, Соч. 70. Сорок легких этюдов (на I позиции). Краков, 1965
Мерк И. Соч. II. 20 этюдов. Краков, 1959
Педагогический репертуар. Избранные этюды для виолончели. Тетрадь I / Сост.
А. Никитин, С. Ролдугин. Л., 1984
Сапожников Р. (ред). Избранные этюды для виолончели. 1-4 классы ДМШ.
М., 1957

Сапожников Р. Избранные этюды для виолончели, (старшие классы ДМШ). Вып. 2. М., 1955

Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. I. Часть 2.

Этюды, гаммы и упражнения для I и II классов ДМШ. / Ред. и сост. Р.

Сапожников. М., 1963, 1969

Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. 2. / Ред. и сост. Р,

Сапожников. М., 1961

Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. / Сост. Р. Сапожников.

Вып. 3, часть 2. Этюды для V класса ДМШ. М., 1961

Франком О. Соч. 35. 12 этюдов для виолончели. М., 1938

Пьесы

Альбом виолончелиста-любителя. / Ред.-сост. А. Бендицкого, Вып. 2., М., 1967

Арутюнян А. Экспромт. Пьесы. 5-6-7 классы ДМШ. Под общей редакцией Л. С.

Гинзбурга. М., 1955, 1956

Бакланова Н. 12 легких пьес для виолончели и фортепиано М. — Л., 1948

Бакланова Н. Мелодические упражнения в соединении позиций (для виолончели В сопровождении фортепиано). М., 1955

Барток Б. Детям. Для виолончели и фортепиано. Будапешт, 1957

Бах И. С. Пьесы. / Сост. Ю. Челкаускас. М., 1978

Боккерини Л. Менуэт Соль мажор. М., 1933

Гендель Г. Классики—юношеству. Переложения для виолончели и фортепиано.

/Сост. Ю.Челкаускас. М., 1976

Гендель Г. Менуэт из VI трио-сонаты. / Переложение Ю. Челкаускаса.- Пьесы

зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. М., 1971

Глазунов А. Четыре пьесы. М., 1959

Глиэр Р. Соч, 51. Шесть листков из альбома. / Ред. С. Ширинского. Вып. I. М.-Л., 1951, 1970

Глинка М. Пьесы (переложение для виолончели и фортепиано). Средние и старшие классы ДМШ. / Ред.-сост. Ю. Челкаускас. М., 1982

Гречанинов А. Ранним утром. Соч. 126 «б». Десять детских пьес. / Ред. партии виолончели Л.Гинзбурга. М.-Л., 1951

Гурилев А. Ноктюрн. Перелож. А. Власова. М.-Л., 1951

Детские пьесы для виолончели и фортепиано (младшие и средние классы ДМШ). Вып. 3. Ред.-сост. Т. Страшникова М., 1980

Избранные пьесы русских и советских композиторов. 6-7 классы ДМШ. / Ред.-сост. Т.Мчедлова. М., 1969

Ипполитов-Иванов М. Соч. 19. Романс. М.-Л., 1951

Леклер Ж. Сарабанда (Обр. Л. Шульца)

Леклер Ж. Тамбурин (Обр. Ж. Сальмона) М., 1937

Люлли Ж. Сарабанда фа минор

Лядов А. Соч, II, № 1. Прелюдия Ми мажор. М.—Л., 1950

Мартини Дж. Андантино. Педагогический репертуар ДМШ. 3-5 классы, М., 1958

Моцарт. В. Пьесы. Обработка для виолончели и фортепиано. / Сост. Ю.

Челкаускас. М., 1982

Моцарт В. Пантомима и Паспье. М.-Л., 1937

Моцарт В. Пьесы. / Обр. для виолончели Ю. Челкаускаса. М., 1982

Нардини А. Анданте кантабиле. М., 1933

Педагогический репертуар для виолончели и фортепиано. 3-5 классы ДМШ./Переложение Л. Фейяра. М., 1958

Педагогический репертуар для виолончели. ДМШ I-IV кл. / Ред. сост. Р.Сапожников. М.,1982

Педагогический репертуар ДМШ. I-VII кл. Детские пьесы для виолончели и фортепиано./ Сост. Ю. Челкаускас. М., 1984

Педагогический репертуар ДМШ. I-VII кл. / Сост. и пед. ред. С. Кальянова. М., 1974

Педагогический репертуар для виолончели и фортепиано. 5-6-7 классы ДМШ. М., 1955

Педагогический репертуар ДМШ. Пьесы зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. / Сост. И. Волчков. М., 1975

Педагогический репертуар ДМШ. I-VII классы. Детские пьесы для виолончели и фортепиано. Вып. 4. / Сост. Ю. Челкаускас. М., 1980

Педагогический репертуар для виолончели и фортепиано. 3-5 классы ДМШ. / Переложение А. Фейяра. Редакция партии виолончели С. Кальянова. М., 1958

Перселл Г. Сельский танец. М., 1933

Пьесы для виолончели и фортепиано. / Сост. и ред. А. Стогорский. Вып. 2,1—IV кл. ДМШ. М., 1962

Пьесы советских и современных зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. Сост. и ред. А Васильева. М., 1978

Пьесы для виолончели и фортепиано. Вып. 3. Для младших классов / Ред. и сост. А.Стогорский. М., 1963

Пьесы для виолончели и фортепиано. Вып. 2.1-IV классы ДМШ. / Сост.-ред. А. Стогорский. М., 1962

Пьесы советских композиторов. Младшие классы ДМШ. Переложение С. Кальянова. М., 1968

Пьесы. / Сост. А. Стогорский. Вып. 2. V-VII классы ДМШ. М., 1960

Пьесы для виолончели и фортепиано. Вып. 3. V-VII классы ДМШ. / Сост.-ред. А. Стогорский. М., 1962

Пьесы. Вып. 4. Старшие классы ДМШ. / Ред.- сост. А. Стогорский. М., 1963

Пьесы. 5-6-7 классы ДМШ / Под общ. ред. Л. Гинзбурга. М., 1955-1936

Пьесы. Вып. 4. Сост. А. Стогорский. М., 1963

Пьесы. Вып. 5 /Сост. А. Стогорский. М., 1964

Пьесы русских композиторов для виолончели и фортепиано. Старшие классы ДМШ. / Сост. и ред. В. Тонха. М, 1976

Пьесы русских и советских композиторов. / Под. ред. Л. Гинзбурга М.,1968

Пьесы. М., 1969

Пьесы зарубежных композиторов. Педагогический репертуар музыкального училища. М., 1967

Пьесы для виолончели и фортепиано. 6-7 классы ДМШ. М., 1958
Пьесы грузинских композиторов. / Сост. и ред. И. Чаишвили. М., 1974
Пьесы. 5-6-7 классы ДМШ / Под общ. ред. Л. Гинзбурга. М., 1955, 1956
Пьесы русских композиторов. 6-7 классы ДМШ / Сост. и ред. партии виолончели Р.Сапожников. Ред. партии контрабаса Р. Азархин. М., 1961, 1968, 1974
Пьесы русских и советских композиторов для виолончели и фортепиано. 6-7 классы ДМШ. М., 1975
Пьесы зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. М., 1971
Пьесы зарубежных композиторов XIX века, сб. I / Ред. и сост. Р. Сапожников, подготовил к печати А. Федорченко. М., 1961, 1968
Пьесы зарубежных композиторов XIX века, сб. 2 / Ред. и сост. Р. Сапожников. Подготовил к печати А. Федорченко. М., 1961, 1968, 1975
Рахманинов С. Прелюд. Соч. 23, № 10, М., 1983
Рахманинов С. Прелюдия. Соч. 23, № 10 / Обр. А. Власова. М.-Л., 1950
Педагогический репертуар ДМШ. 5-6-7 классы. М., 1955
Русская виолончельная музыка для виолончели и фортепиано. Вып. I / Сост. и ред. В. Тонха. М., 1977
Русская виолончельная музыка для виолончели и фортепиано. Вып. 2. / Сост. и ред. В. Тонха. М., 1978
Русская виолончельная музыка для виолончели и фортепиано. Вып. 3 / Сост. и ред. В. Тонха. М., 1979
Русская виолончельная музыка для виолончели и фортепиано. Вып. 4. / Сост. и ред. В. Тонха. М., 1980
Русская виолончельная музыка для виолончели и фортепиано. Вып. 7 / Сост. и ред. В. Тонха. М., 1983
Сборник пьес для виолончели и фортепиано. М., 1970
Сборник пьес. / Ред. и сост. Я. Смолянский. М., 1959
Сборник пьес советских композиторов. 6-7 классы ДМШ. / Сост. Р. Сапожников, подготовил к изданию А. Федорченко. М., 1961
Сборник пьес «Музыка отдыха». / Сост. Я. Смолянский. М., 1954
Сборник пьес для виолончели и фортепиано. / Под ред. Я. Смолянского. М., 1957
Сборник пьес. Педагогический репертуар ДМШ. 6-7 классы. / Ред. и сост. Р.Сапожников. М., 1961, 1968, 1974.
Сен-Сапе К. Аллегро аппассионато. Педагогический репертуар ДМШ. М., 1954
Скрябин А. Соч. 9. Прелюд. Обработка А, Власова. М., 1963
Старинная музыка. Переложение для виолончели и фортепиано. / Сост. и ред. Г. Бострем. М., 1982
Тартини Дж. Адажио кантабиле. Переложение Г. Беккера. Пьесы зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. М., 1971
Форе Г. Пьесы для виолончели и фортепиано. М., 1965
Франкер Ф. Гавот. Обработка Г. Стучевского и И. Галера. (Пьесы зарубежных композиторов для виолончели и фортепиано. «Музыка». М., 1971)
Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. 2, часть I. Пьесы для 1 и 2 классов ДМШ / Р. Сапожников. М., 1967.

- Хрестоматия для виолончели. I и 2 классы ДМШ. / Ред. и сост. И. Волчков. М., 1972, 1977, 1985.
- Хрестоматия для виолончели. Вып. 2.- III класс ДМШ. / Сост. Куус И., Оликова П., Полупан Н. М., 1974.
- Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. 2, часть I. Пьесы для 3 и 4 классов ДМШ. / Р. Сапожников. М., 1961, 1965, 1967, 1974
- Хрестоматия для виолончели, 4 класс ДМШ. / Сост. И. Куус, Н. Полупан. М., 1981.
- Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. / Сост. Р. Сапожников. Вып. 3, часть Пьесы для 5 класса ДМШ. М., 1962, 1967
- Хрестоматия для виолончели. Педагогический репертуар. Пьесы, ансамбли. Детская музыкальная школа, 3 класс. /Сост. И. Куус, И. Оликова, Н. Полупан, М., 1974, 1987
- Хрестоматия для виолончели. 5 класс ДМШ. / Ред. и сост. И. Волчков. М., 1982
- Чайковский П. 15 пьес из «Детского альбома». /Переложение П. Багрянова. М.-Л., 1950
- Чайковский П. Пьесы. / Сост. и ред. Ю. Челкаускас. М., 1984.
- Чайковский П. Соч. 5. Романс. / Переложение А. Глена М., 1937
- Чайковский П. Соч. 194. Ноктюрн. / Переложение Г. Фитценгагена. М.-Л., 1950, 1967, 1984.
- Чайковский П. Соч. 51, № 6 Романс / Обр, А. Власова. М., 1948, 1962.
- Чайковский П. Пьесы, / Сост. и ред. Ю. Челкаускас. М., 1984.
- Шапорин Ю. Пять пьес для виолончели и фортепиано М., 1959.
- Шостакович Д. Пьесы для виолончели и фортепиано. / Переложение Л.Атовмяна. М., 1962.
- Шуберт Ф. Пьесы. / Переложение для виолончели и фортепиано. 'Ред. и сост. Ю.Челкаускас. М., 1983.
- Шуберт Ф. Адажио. / Обр. А. Власова. М.—Л, 1951
- Шуберт Ф. Пьесы. Ред. и сост. Ю, Челкаускас. М., 1983
- Концерты
- Бах И.Х. (Казадедус) Концерт до минор.
- Бах И.С. (Пятигорский) Концерт Соль мажор.
- Боккерини Л. (Грюцмахер) Концерт Си-бемоль мажор.
- Боккерини Л. Концерт Си-бемоль мажор (уртекст).
- Боккерини Л. (Грюцмахер) Концерт Ре мажор.
- Бреваль А. Концерт До мажор.
- Вивальди А. Концерт До мажор, ля минор, Соль мажор.
- Виельгорский М. Тема с вариациями.
- Гайдн Й. (Поппер) Концерт До мажор.
- Гендель Г. Концерт До мажор.
- Гольтерман Г. Концерты №Nв1-5.
- Гоенс Д. Концерт ля минор.
- Давыдов К. Концерты №Nв1,3

Кабалевский Д. Концерт №1.
Кленгель А. Концертино.
Нельк А. Концертино
Ромберг Б. Концерты №№1-4, Концертино.
Поппер Д. Концерт ми минор.
Прокофьев С. Концертино.
Сен-Сане К. Концерт ля минор.
Стамец И. Концерт До мажор.
Шредер Д. Концерт Фа мажор.

Сонаты

Арности И. Соната ми минор.
Бах И.С. Сюита Соль мажор соло.
Бетховен Л. Сонатина до минор.
Биркеншток Ф. Соната Фа мажор.
Боккерини Л. 6 сонат.
Бреваль Ж. Сонаты Соль мажор, До мажор.
Вивальди А. 6 сонат.
Джеминиани И. 6 сонат.
Дюпор Ж. Соната Соль мажор.
Капорале Э. Соната ре минор.
Корелли А. Сонаты Соль мажор, Ре мажор, Фолия.
Моцарт В. Сонатина Фа мажор.
Маре А. Фолия.
Марчелло Б. 6 сонат.
Ромберг Б. Сонаты Си-бемоль мажор и ми минор.
Саммартини А. Соната Соль мажор.
Тессарини К. Соната Фа мажор.
Франкёр А. Соната Ми мажор.
Эккльс И. Соната соль минор

6.2.2. Педагогический репертуар среднего звена музыкального образования (музыкальный колледж)

Примерный репертуарный список по классу скрипки

I КУРС

Гаммы, упражнения

Гилельс Е. 24 гаммы и арпеджио
Григорян А. Гаммы и арпеджио
Шевчик О. Школа скрипичной техники
Шрадик Г. Упражнения, тетр. 1
Конюс Ю. Упражнения и маленькие этюды в двойных нотах для скрипки

Этюды

Донт Я. Этюды, соч. 37
Крейцер Р. Этюды. Ред. А.Ямпольского

Данкла Ш. Этюды, соч. 73

Родионов К. Этюды

Шрадик Г. 25 этюдов

Фиорилло Ф. 36 этюдов

Этюды русских и советских композиторов/Ред.—сост. С.Сапожников, Т. Ямпольский

Произведения крупной формы

Бах И.С. Концерт ля минор, ч. 1

Берио Ш. Концерт № 7, ч. 1

Виотти Д.Б. Концерт № 22

Гендель Г.Ф. Сонаты: №№ 2, 3, 6

Кабалевский Д. Концерт, ч. 1

Корелли А. Сонаты, соч. 5: №№ 1, 3-5, 8, 9

Моцарт В.А. Концерты: № 1 Си—бемоль мажор, № 2 Ре мажор

Сенайе Ж.Б. Соната соль минор

Шпор Л. Концерты: №№ 2, 9

Произведения малой формы

Бенда Й. Граве

Верачини Ф. Ларго

Глюк К.В. Мелодия (обр. Ф.Крейслера)

Дакен Л. «Кукушка»

Дварионас Б. Элегия

Кабалевский Д. Импровизация

Корелли А. Аллегро

Мострас К. Восточный танец

Парадис М. Сицилиана

Парадизи П. Токката

Фиокко П. Аллегро

Шостакович Д. Романс

Шуберт Ф. «Пчелка»

Скрипичные ансамбли

Вивальди А. Концерт для двух скрипок ля минор

Виотти Д.Б. Дуэты для двух скрипок

Глиэр Р. 12 дуэтов для двух скрипок

II КУРС

Гаммы, упражнения

Гилельс Е. 24 гаммы и арпеджио

Григорян А. Гаммы и арпеджио

Коргуев С. Упражнения в двойных нотах

Шевчик О. Школа скрипичной техники

Шрадик Г. Упражнения, тетр. 1, тетр. 2

Конюс Ю. Упражнения и маленькие этюды в двойных нотах для скрипки

Этюды

Данкла Ш. Этюды, соч. 73

Донт Я. Этюды, соч. 37
Избранные этюды для музыкального училища / Ред.—сост. С.Сапожников,
К.Фортунатов
Кампаньоли Б. Этюды
Крейцер Р. Этюды. Ред. А.Ямпольский
Львов А. 24 этюда
Роде П. 24 каприса
Фиорилло Ф. 36 этюдов
Этюды русских и советских композиторов / Ред.—сост. С.Сапожников,
Т.Ямпольский
Полифонические произведения для скрипки соло
Родионов К. 10 прелюдий в полифоническом стиле для скрипки соло
Телеман Г.Ф. 12 фантазий
Произведения крупной формы
Бах И.С. Концерты: ля минор, ми мажор
Верачини Ф. 12 сонат
Виотти Д.Б. Концерт № 22, ч.ч. II, III
Витали Т. Чакона (ред. П.Шарлье)
Вьетан А. Фантазия—аппасионата; Концерт № 2
Гайдн Й. Концерт соль мажор
Гендель Г.Ф. Сонаты: №№ 4, 5
Кабалевский Д. Концерт
Корелли А. Фолия (ред. Г.Леонара)
Леклер Ж. Соната соль минор
Моцарт В.А. Концерты: № 1 си—бемоль мажор, № 2 ре мажор, № 3 соль мажор
Перголези Д. Концерт си—бемоль мажор
Тартини Д. Соната соль минор «Покинутая Дидона»
Шпор Л. Концерты: №№ 9, 11
Произведения малой формы
Балакирев М. Экспромт
Вивальди А. Адажио (обр. А.Моффата)
Гайдн Й. Серенада, Рондо
Гендель Г.Ф. Ларгетто
Глазунов А. Листок из альбома
Глинка М. Листок из альбома
Глиэр Р. Романс ре мажор
Глюк К.В. Мелодия (обр. Ф.Крейслера)
Дварионас Б. Элегия
Кабалевский Д. Импровизация
Крейслер Ф. Сицилиана и ригодон (в стиле Франкера); Прелюдия и аллегро (в
стиле Пуньяни)
Парадизи П. Токката
Пуньяни Г. Ларго, «Кумушки»
Чайковский П. Мелодия

III КУРС

Гаммы, упражнения

Коргуев С. Упражнения в двойных нотах

Флеш К. Гаммы и арпеджио

Булатов Л.П., Булатова А.Л. Гаммы и арпеджио для скрипки

Шевчик О. Упражнения в двойных нотах, соч. 9

Шрадик Г. Упражнения, тетр. 1, тетр. 2

Конюс Ю. Упражнения и маленькие этюды в двойных нотах для скрипки

Этюды

Бакланова Н. Этюды на сложное интонирование

Вьетан А. Этюды

Данкла Ш. Этюды, соч. 73

Донт Я. Этюды, соч. 35

Избранные этюды для музыкальных училищ / Ред.—сост. С.Сапожников,
К.Фортунатов

Крейцер Р. Этюды. Ред. А.Ямпольского

Кампаньоли Б. Этюды

Львов А. 24 этюда

Ровелли П. 12 каприсов

Родионов К. Этюды

Шрадик Г. 25 этюдов

Полифонические произведения для скрипки соло

Бах И.С. Сонаты и партиты (отдельные части, ред. К.Мостраса)

Кампаньоли Б. 7 дивертисментов, Прелюдии и фуги

Мострас К. Прелюдии для скрипки соло

Телеман Г.Ф. 12 фантазий

Произведения крупной формы

Бах И.С. Концерт ми мажор

Брух М. Концерт соль минор

Венявский Г. Концерт № 2 ре минор

Витали Т. Чакона (ред. А.Шарлье)

Вьетан А. Концерты: №№ 2, 4

Гайдн Й. Концерт до мажор

Гендель Г.Ф. Сонаты: №№ 1, 5

Джеминиани Ф. Соната до минор

Корелли А. Фолия (ред. Ф.Давида)

Лало Э. Испанская симфония

Мендельсон Ф. Концерт ми минор, ч. 1

Моцарт В.А. Концерты: № 3 соль мажор, № 4 ре мажор, ч. 1

Римский-Корсаков Н. Концертная фантазия на русские темы

Шпор Л. Концерты: №№ 7, 8

Произведения малой формы

Барток Б. Румынские народные танцы

Бетховен Л. Романс фа мажор

Вагнер Р. Листок из альбома (обр. А.Вильгельми)
Венявский Г. Легенда
Вьетан А. Тарантелла
Глазунов А. «Размышление»
Моцарт В.А. Рондо соль мажор, Адажио
Новачек О. Непрерывное движение
Паганини Н. Кантабиле
Прокофьев С. Четыре пьесы из балета «Ромео и Джульетта»: «Монтекки и Капулетти», «Танец антильских девушек», «Маски», «Джульетта—девочка» (обр. К.Мостраса)
Рахманинов С. Вокализ
Рис Ф. Непрерывное движение
Хачатурян А. Ноктюрн из музыки к драме М.Лермонтова «Маскарад»
Шуман Р. Романс, «Посвящение»

IV КУРС

Гаммы, упражнения

Коргуев С. Упражнения в двойных нотах
Булатов Л.П., Булатова А.Л. Гаммы и арпеджио для скрипки
Флеш К. Гаммы и арпеджио
Шевчик О. Упражнения в двойных нотах
Шрадик Г. Упражнения, тетр. 2
Конюс Ю. Упражнения и маленькие этюды в двойных нотах для скрипки

Этюды

Бакланова Н. Этюды на сложное интонирование
Венявский Г. 8 этюдов для двух скрипок
Венявский Г. 8 этюдов для скрипки, соч. 10
Вьетан А. Этюды
Гавинье П. 24 этюда
Данкла Ш. Этюды, соч. 73
Донт Я. Этюды, соч. 35
Избранные этюды для музыкального училища / Ред.—сост. С.Сапожников, К.Фортунатов
Кампаньоли Б. Этюды. Ред. А.Ямпольского
Крейцер Р. Этюды. Ред. А.Ямпольского
Ровелли П. 12 каприсов
Родионов К. Этюды
Шрадик Г. 25 этюдов

Полифонические произведения для скрипки соло

Бах И.С. Сонаты и партиты (ред. К.Мостраса)
Кампаньоли Б. 7 дивертисментов, Прелюдии и фуги
Мострас К. Прелюдии для скрипки соло
Хандошкин И. Три сонаты

Произведения крупной формы

Аренский А. Концерт

Бах И.С. Концерт ми мажор, ч.ч. II, III
Брух М. Концерт соль минор, Шотландская фантазия
Венявский Г. Концерт № 2 ре минор
Вьетан А. Концерты: №№ 1, 4, 5
Гольдмарк К. Концерт
Дворжак А. Концерт
Конюс Ю. Концерт
Корелли А. Фолия (ред. Ф.Крейслера)
Лало Э. Испанская симфония
Мендельсон Ф. Концерт ми минор
Моцарт В.А. Концерт № 5 ля мажор
Сен—Санс К. Концерт № 3
Синдинг К. Сюита
Хачатурян А. Концерт
Произведения малой формы
Барток Б. Румынские народные танцы
Брамс И. Венгерские танцы, Скерцо
Вьетан А. Рондино
Глазунов А. Размышление
Моцарт В.А. Рондо соль мажор
Прокофьев С. Пять мелодий; Вальс, «Фея Зимы» из балета «Золушка»
Рахманинов С. Романс ре минор, Вокализ
Сарасате П. Испанские танцы
Скрябин А. Этюд (обр. М.Фихтенгольца)
Сук Й. 4 пьесы: Баллада, Аппассионата, Печальная мелодия, Бурлеска (ред. Д.Ойстраха)
Хачатурян А. Песня-поэма
Чайковский П. Мелодия, «Размышление», Русский танец, Скерцо
Шостакович Д. 3 цикла прелюдий (обр. Д.Цыганова)
Щедрин Р. Подражание Альбенису, Юмореска (обр. Д.Цыганова)

Примерный репертуарный список по классу альты

I КУРС

Упражнения, гаммы

Безруков Г., Ознобищев К. Гаммы и арпеджио для альты. М., 1974

Гринберг М. Гаммы и упражнения. Киев, 1978

Упражнения и гаммы для альты/Сост. А.Ваксман. М., 1952

Шрадик Г. Школа скрипичной техники. Ч. 1 М., 1978

Избранные упражнения/Сост. Л.Гущина. М., 1989

Этюды

Безруков Г., Ознобищев К. Основы техники игры на альте. М., 1973

Бруни А. Школа игры на альте / Ред. В.Борисовского. — М., 1946

Донт Я. Этюды, соч. 37. М., 1969

Избранные этюды для альты / Ред.—сост. Л.Гущина, Е.Стоклицкая. М., 1980

Избранные этюды для альты / Ред.—сост. М.Рейтих. М., 1962
 Кампаньоли Б. Этюды для альты, соч. 22 — М., 1957
 Крейцер Р. Этюды / Перелож. М.Рейтиха — М., 1963
 Палашко Н. 24 мелодических этюда средней трудности, соч. 77 / Ред.
 Е.Страхова. М., 1951
 Тэриан М. 6 этюдов для альты. М., 1937
Произведения крупной формы
 Ариости А. Соната (перелож. Е.Страхова и М.Кусс)
 Вивальди А. Сонаты: соль минор (перелож. Е.Страхова), ре мажор (перелож.
 М.Рейтиха)
 Гайдн Й. Концерт соль мажор (обр. Е.Страхова)
 Гендель Г. Сонаты: № 3 (перелож. М.Рейтиха и Г.Зингера), № 6 (перелож.
 Е.Страхова); Соната соль минор для виолы да гамба
 Дварионас Б. Тема с вариациями (обр. Д.Лепилова)
 Марчелло Б. Соната ре мажор (перелож. Е.Страхова и М.Кусс)
 Моцарт В. Концерт ре мажор (обр. Е.Страхова)
 Эклс Г. Соната (перелож. Д.Лепилова)
Произведения малой формы
 Аренский А. Баркарола (перелож. Е.Страхова)
 Асафьев Б. Гавот (перелож. К.Ознобищева)
 Бакланова Н. «Непрерывное движение», Этюд в ритме тарантеллы
 Бах И.С. Три органнне прелюдии (перелож. Б.Палшкова)
 Гаджиев Дж. Скерцо (перелож. М.Рейтиха и Н.Корницкой)
 Глиэр Р. Романс (перелож. Д.Лепилова); Рондо (перелож. Г.Безрукова); Русская
 песня, соч. 34 (обр. В.Борисовского); «У ручья» (обр. Е.Страхова и Н.Соколова)
 Госсек Ф. Гавот (перелож. Б.Палшкова)
 Гурилев А. Польшка-мазурка (перелож. Е.Страхова)
 Жилинскис А. «Настроение» (перелож. Б.Тилтынша)
 Ипполитов П. «Непрерывное движение»
 Клерамбо Н. Прелюдия и Аллегро (обр. К.Ознобищева)
 Кюи Ц. «Непрерывное движение» (перелож. Д.Лепилова)
 Леклер Ж. Аллегро (перелож. Э.Абаджиева)
 Локателли П. Ария
 Львов А. Народная мелодия;Каприс (перелож. Г.Безрукова)
 Медынь Я. Гавот (перелож. Б.Тилтынша)
 Мендельсон Л. «Непрерывное движение» (перелож. М.Рейтиха и Г.Зингера)
 Мендельсон Ф. Песня без слов (обр. Е.Страхова и Н.Соколова)
 Мострас К. Колыбельная
 Парадис М. Сицилиана (перелож. Г.Безрукова)
 Прокофьев С. Менуэт, соч. 32 № 2; Скерцо, Фуга (из детских рукописей); Таран-
 телла, соч. 65 № 4
 Рубинштейн А. Мелодия (обр. Е.Страхова и Н.Соколова)
 Сен-Санс К. «Лебедь» (перелож. Г.Безрукова)
 Спендиаров А. Колыбельная (перелож. Д.Лепилова)

Франкер Ф. Рондо (перелож. Д.Лепилова)
Чайковский П. Экспромт (обр. Г.Безрукова)
Яньшинов А. Прялка (обр. Е.Страхова и Н.Соколова)

II КУРС

Гаммы, упражнения

Безруков Г., Ознобищев К. Гаммы и арпеджио для альты. М., 1974
Гринберг М. Гаммы и упражнения. Киев, 1978
Упражнения и гаммы для альты / Ред.—сост. А.Ваксман. М., 1952
Упражнения и гаммы в двойных нотах для альты / Ред.—сост. А.Ваксман. — М., 1957
Шрадик Г. Школа скрипичной техники. М., 1978 ч. 1

Этюды

Безруков Г., Ознобищев К. Основы техники игры на альте. М., 1973
Донт Я. Этюды, соч. 37 М., 1969
Избранные этюды для альты для I—II курсов муз.училищ / Сост. Л.Гущина, Е.Стоклицкая. М., 1980
Кампаньоли Б. Этюды для альты, соч. 22 — М., 1957
Крейцер Р. Этюды (перелож. М.Рейтиха). М., 1963
Палашко Н. 24 мелодических этюда средней трудности, соч. 77 / Ред. Е.Страхов. М., 1951
Роде П. 24 этюда / Ред. В.Борисовский, Е.Страхов. М., 1937
Тэриан М. 6 этюдов для альты. М., 1937

Произведения крупной формы

Бах К.Ф.Э. Концерт ре мажор (ред. Ф.Дружинина)
Бортнянский Д. Сонатное аллегро (обр. В.Борисовского)
Вангал Я. Концерт до мажор
Вандини И. Соната соль мажор (ред. К.Ознобищева)
Верстовский А. Вариации на две темы (обр. В.Борисовского)
Гендель Г. Сонаты: №№ 2, 3 (перелож. М.Рейтиха, Г.Зингера)
Джеминиани Ф. Соната (перелож. К.Ознобищева)
Зитт Г. Концерт ля минор, ч. 1
Корелли А. Соната ре минор (ред. К.Ознобищева)
Маре М. Фолия (перелож. Г.Талаляна)
Марчелло Б. Соната фа мажор (перелож. А.Сосина)
Пёрселл Г. Сюита для альты и фортепиано (перелож. М.Залесского)
Телеман Г. Концерт (обр. М.Залесского); 12 фантазий (перелож. для альты соло Г.Талаляна)
Хаммер К. Сонаты: № 3 (перелож. К.Мейера); № 4 (ред. Б.Палшкова)
Хандошкин И. Концерт, ч. I, II
Цельтер К. Концерт ми—бемоль мажор

Произведения малой формы

Александров А. Ария из Классической сюиты (перелож. В.Борисовского)
Амиров Ф. Элегия (перелож. М.Рейтиха)
Аренский А. Серенада (перелож. Е.Страхова)
Бах В.Ф. «Весна» (обр. В.Борисовского)

Бах И.С. Жига (перелож. Е.Страхова)
Бенда Я. Граве
Верачини Ф. Ларго (перелож. Д.Лепилова)
Вивальди А. Адажио (перелож. Б.Палшкова)
Власов А. Мелодия
Гендель Г. Ария, Сицилиана, Ларгетто (перелож. Е.Страхова)
Грибоедов А. Вальс (обр. В.Борисовского)
Глюк К. Мелодия (перелож. А.Рывкина)
Григ Э. Листок из альбома, соч. 47 № 2 (перелож. Г.Безрукова); Поэма (перелож. В.Борисовского)
Ипполитов—Иванов М. «Кавказские эскизы»
Косенко В. Куранта (перелож. З.Дашака)
Кюи Ц. Аллегро скерцозо, соч. 50 № 24 (перелож. Б.Тилтиньша)
Люлли Ж. Ариозо и Гавот (обр. В.Борисовского)
Лысенко М. Элегия, Скерцо (перелож. З.Дашака)
Мясковский Н. «Конец сказки» (обр. В.Борисовского)
Прокофьев С. Легенда, соч. 12 № 6; Анданте, соч. 132 (перелож. М.Рейтиха, Г.Зингера)
Ревуцкий А. Две прелюдии
Римский—Корсаков Н. «Гимн солнцу— из оперы «Золотой петушок» (перелож. М.Рейтиха, Г.Зингера)
Скрябин А. Этюд, соч. 8 № 1 (перелож. М.Гринберга)
Сметана Б. Два экспромта (обр. Г.Безрукова)
Спендиаров А. Восточный романс «К розе» (перелож. Г.Безрукова)
Степанов Л. Вокализ
Титов Н. Романс (перелож. В.Борисовского)
Фиокко П. Аллегро (обр. Д.Лепилова)
Форе Г. «Пробуждение» (перелож. А.Багринцева)
Хачатурян А. Колыбельная из балета «Гаянэ» (обр. В.Борисовского); Танец Айши из балета «Гаянэ» (перелож. М.Гринберга)
Чайковский П. Песня без слов, соч. 2 № 3 (обр. Е.Страхова)
Яньшинов А. «Прялка» (перелож. Е.Страхова и Н.Соколова)

III КУРС

Гаммы, упражнения

Упражнения и гаммы в двойных нотах для альты / Сост. А.Ваксман. М., 1957

Этюды

Бакланова Н. Этюды на сложное интонирование для альты с сопровождением фортепиано / Ред. В.Борисовского. — М., 1970

Гофмейстер Ф. Этюды для альты. Лейпциг

Донт Я. Этюды, соч. 37 М., 1969

Избранные этюды для альты для III—IV курсов муз.училищ / Сост.—ред.

Л.Гущина, Е.Стоклицкая. М., 1981

Кампаньоли Б. Этюды для альты, соч. 22. М., 1957

Крейцер Р. Этюды / Перелож. М.Рейтиха. М., 1963

Роде П. 24 этюда / Ред. В.Борисовского, Е.Страхова. М., 1937

Тэриан М. 6 этюдов для альты. М., 1937

Произведения крупной формы

Бах И.С. Сюиты для виолончели соло (перелож. Ф.Шпиндлера)

Бах Ф.Э. Соната Ре мажор (перелож. Ю.Крамарова)

Ванхаль Я. Концерт

Вивальди А. Концерт, ч. 1 (свободная обр. В.Борисовского)

Витали Т. Чакона

Гендель Г. Концерт си минор, чч I, II (обр. А.Казадезюса); Соната № 4 (перелож. К.Ознобищева и Г.Талаляна)

Геништа И. Соната, соч. 9 (обр. В.Борисовского)

Диттерсдорф К. Концерт фа мажор, ч. 1

Моцарт В. Концерт для кларнета с оркестром (обр. для альты Е.Страхова)

Нардини П. Соната фа минор (ред. Партии альты Е.Страхова)

Стамиц Я. Концерт ре мажор, ч. I, II (ред. Майер)

Хандошкин И. Вариации (свободная обр. В.Борисовского)

Цельтер К. Концерт ми—бемоль мажор (свободная обр. В.Борисовского)

Произведения малой формы

Аренский А. Серенада, соч. 30 № 2 (обр. Е.Страхова)

Асламазян С. Мелодия

Барток Б. Багатель, соч. 6 № 2 (обр. В.Борисовского)

Бах И.С. Инвенция (перелож. Г.Безрукова)

Бизе Ж. Интермеццо; Адажиетто из сонаты «Арлезианка» (перелож. В.Борисовского)

Бородин А. Серенада (обр. Е.Страхова)

Булахов П. Канцонетта (обр. В.Борисовского)

Венявский Г. «Грезы»

Вила Лобос Э. Ария из Бразильской бахианы № 2 (обр. Г.Безрукова)

Вьетан А. Элегия

Гайдн Й. Менуэт (обр. В.Борисовского)

Глазунов А. Грезы, соч. 24 (обр. В.Борисовского); Испанская серенада, соч. 70 (перелож. Е.Страхова)

Глинка М. Мазурка, Ноктюрн (обр. В.Борисовского)

Глиэр Р. Вальс, соч. 45 № 2; Ноктюрн, соч. 35 № 10 (обр. В.Борисовского)

Григ Э. Элегия, соч. 38 № 6 (обр. В.Борисовского)

Жилин А. Вальс (обр. В.Борисовского)

Ипполитов—Иванов М. Испанская серенада

Караев К. Адажио, Вальс из балета «Семь красавиц» (перелож. М.Рейтиха)

Крюков Н. Павана

Кюи Ц. Аппассионата, соч. 50 № 14 (перелож. Д.Лепилова)

Лист Ф. «Забытый романс»

Лядов А. Прелюдия, соч. 11 № 1 (перелож. В.Борисовского); Прелюд, соч. 37 № 1; Мазурка, соч. 57 № 3; Вальс, соч. 57 № 2 (обр. Е.Страхова)

Медынь Я. Три миниатюры

Мендельсон Ф. Две песни без слов (перелож. В.Борисовского)
Моцарт В. Тема с вариациями
Прокофьев С. Анданте, соч. 132; Легенда, соч. 12 № 6 (перелож. М.Рейтиха и Г.Зингера); Гавот из Классической симфонии, соч. 25; «Танец девушек с лилиями» из балета «Ромео и Джульетта», соч. 64 (перелож. Е.Страхова)
Прокофьев С. Пушкинские вальсы, соч. 120: №№ 1, 2 (перелож. В.Скибина)
Римский—Корсаков Н. Песня и пляска скоморохов из оперы «Садко» (обр. Е.Страхова)
Светланов Е. Ария
Степанов А. Вальс
Степанова В. Поэма
Танеев А. Листок из альбома, соч. 33
Фрескобальди Дж. Токката
Фрид Г. Шесть пьес, соч. 68
Цинцадзе С. Романс
Чайковский П. Ноктюрн, соч. 19 № 4; «Подснежник», соч. 37 № 4 (обр. В.Борисовского)
Шоссон Э. Интерлюдия (перелож. В.Борисовского)
Шопен Ф. Прелюд, соч. 28 № 4 (обр. В.Борисовского)
Шостакович Д. Фантастический танец (перелож. Г.Безрукова)
Шуберт Ф. Серенада (перелож. Е.Страхова); «Пчелка» (перелож. В.Борисовского)
Шуман Р. «Грезы», соч. 15 № 7 (перелож. Г.Безрукова)

IV КУРС

Этюды

Бакланова Н. Этюды на сложное интонирование для альты с сопровождением фортепиано / Ред. В.Борисовского. — М., 1970
Гофмейстер Ф. Этюды для альты. Лейпциг
Донт Я. Этюды, соч. 37. М., 1969
Избранные этюды для альты для III—IV курсов муз.училищ / Сост.—ред. Л.Гущина, Е.Стоклицкая. М., 1981
Кампаньоли Б. Этюды для альты, соч. 22. М., 1957
Роде П. 24 этюда / Ред. В.Борисовского, Е.Страхова. М., 1937
Тэриан М. 6 этюдов для альты. М., 1937

Произведения крупной формы

Бах И.С. Сюиты для виолончели соло (перелож. Ф.Шпиндлера)
Бах И.Х. Концерт (ред. В.Борисовского)
Боккерини Л. Соната до минор
Бунин Р. Концерт, соч. 22, ч. 1
Вивальди А. Концерт (свободная обр. В.Борисовского)
Витали Т. Чакона
Гамбург Г. Концерт для альты с оркестром (ред. партии альты Е.Страхова)
Гайдн Й. Концерт до мажор (ред. партии альты Г.Талаляна)
Гендель Г. Концерт си минор (обр. А.Казадезюса)

Глинка М. Неоконченная соната (ред. В.Борисовского)
Давид Д. Концерт
Дварионас Б. Тема с вариациями (концертная обр. В.Борисовского)
Диттерсдорф К. Концерт фа мажор
Киркор Г. Концертная фантазия
Леденев Р. Концерт—поэма (ред. партии альты Ф.Дружинина)
Мендельсон Ф. Соната (ред. партии альты М.Гринберга)
Мийо О. Соната № 1 (ред. партии альты Г.Безрукова)
Регер М. Сюита № 1 соль минор для альты соло
Ролла А. Концерт ми—бемоль мажор
Стамиц К. Концерт ре мажор
Стамиц Я. Соната соль мажор (обр. В.Борисовского)
Форсайт С. Концерт (ред. партии альты Е.Страхова)
Цельтер К. Концерт
Энеску Дж. Концертная пьеса

Пьесы

Алябьев А. Рондо (обр. В.Борисовского)
Аренский А. Вальс (свободная обр. В.Борисовского)
Борисовский В. Сицилийская тарантелла «Вулкан»
Белый П. Три арии
Вебер К. Анданте и Венгерское рондо
Гибалин Б. Поэма—раздумье (ред. Е.Страхова)
Глазунов А. Элегия, соч. 44 (ред. Г.Талаляна)
Глинка М. Баркарола; Детская полька (обр. В.Борисовского)
Григ Э. Песня Сольвейг, соч. 55 № 4 (обр. В.Борисовского); Вечер в горах, соч. 68 № 4 (перелож. Ф.Дружинина)
Делюн Л. «Дождь» (перелож. В.Борисовского)
Дебюсси К. «Чудный вечер» (перелож. Е.Страхова)
Дюбюк А. Тарантелла (обр. В.Борисовского)
Ибер Ж. «Маленький беленький ослик» (перелож. М.Рейтиха)
Иордан И. Поэма (ред. Г.Талаляна)
Караев К. Адажио; Китайский танец из балета «Семь красавиц» (концертная обр. В.Борисовского)
Киркор Г. Ноктюрн, соч. 18 № 1; Рондо (ред. Г.Талаляна)
Ковалев В. Поэма
Крюков Г. Элегия, соч. 13 № 2; Новелла
Лист Ф. Поэма, «Прощание» (обр. В.Борисовского)
Масюков В. Токката
Моцарт В. Анданте из Сонаты До мажор (перелож. Ф.Дружинина)
Прокофьев С. Пьесы из балета «Ромео и Джульетта»: Вступление, «Улица просыпается», Сцена у балкона (концертная обр. В.Борисовского); Свадьба Кижэ из музыки к кинофильму «Поручик Кижэ» (конц. обр. В.Борисовского)
Рахманинов С. Пьесы (сост. Г.Безруков): Мелодия, соч. 3 № 3; Серенада, соч. 3 № 5 (перелож. А.Багринцева); Прелюдия, соч. 23 № 10; Вокализ (перелож.

Е.Страхова)
Римский—Корсаков Н. «Полет шмеля» (обр. Е.Страхова)
Свендсен И. Романс, соч. 26 (перелож. И.Срабуана)
Сибелиус Я. Грустный вальс, соч. 44 (обр. В.Борисовского)
Синдинг К. Престо, соч. 10 (перелож. М.Рейтиха)
Скрябин А. Прелюдия, соч. 9 № 1 (обр. В.Борисовского)
Слонимский С. Две пьесы
Степанов Л. Вокализ, Вальс (ред.—сост. Е.Страхов)
Форе Г. Ноктюрн (обр. В.Борисовского)
Хачатурян А. Ноктюрн из музыки к драме М.Лермонтова «Маскарад»
(свободная обр. В.Борисовского)
Цинцадзе С. Романс, «Хоруми» (ред. Г.Талаяна)
Чайковский П. Ноктюрн, соч. 19 № 4; «Подснежник», соч. 37 № 4; «Осенняя
песня» (обр. В.Борисовского)
Шопен Ф. Вальс, соч. 34 № 2; Этюд, соч. 25 № 2 (обр. В.Борисовского)
Шостакович Д. Адажио, Весенний вальс (концертная обр. В.Борисовского);
Прелюдии соч. 34: №№ 16, 17 (перелож. Е.Страхова)
Шуберт Ф. Два вальса, соч. 9 № 1 (обр. В.Борисовского); Экспромт, соч. 90 № 3
(перелож. В.Борисовского)
Щедрин Р. «В подражание Альбенису» (перелож. В.Скибина)

Примерный репертуарный список по классу виопончепи

І КУРС

Концерты

Бах И.С. Концерт соль мажор (перелож. Г.Пятигорского)
Бах И.Х. Концерт до минор
Вивальди А. Концерт ля минор (переложение Стасевича А.)
Гольтерман Г. Концерт № 3 си минор
Мони М. Концерт соль минор
Свёндсен И. Концерт ре мажор
Ромберг Б. Концерт № 2 ре мажор

Сонаты

Ариости А. Соната ми минор
Вивальди А. Соната ми минор
Корелли А. Соната ре минор
Лейе Ж. Соната соль минор
Марчелло Б. Сонаты: до мажор, соль мажор, фа мажор, ля минор
Самmartини Дж. Соната соль мажор

Пьесы

Айвазян А. Концертный этюд
Аренский А. Маленькая баллада
Бетховен Л. Менуэт ля мажор
Бородин А. Серенада
Власов А. Мелодия

Ван Гоэнс Д. Скерцо
Глиэр Р. Листок из альбома № 3; Музыкальный момент
Давыдов К. Романс без слов
Дворжак А. Мелодия си минор
Кюи Ц. Восточная мелодия
Мендельсон Ф. Песни без слов ля мажор, ре мажор
Парадизи П. Сицилиана
Поппер Д. Сельский танец
Рахманинов С. Романс фа минор
Рубинштейн А. Мелодия Сен—
Санс К. «Лебедь»
Скрябин А. Романс
Чайковский П. «Осенняя песня»

Упражнения и гаммы

Давыдов К. Школа игры на виолончели (Упражнения по выбору)
Мардеровский Л. Гаммы и арпеджио
Миньяр—Белоручев К. гаммы и арпеджио для виолончели
Шевчик О. Фейяр Л. Школа смычковой техники

Этюды

Сборник этюдов для виолончели под редакцией С.Козолупова и Л.Гинзбурга
Грюцмахер Ф. Соч. 38. 24 этюда для виолончели, тетр. 1
Ли. Мелодические этюды ор. 31
Мерк И. Соч. II. 20 этюдов для виолончели
Франком А. Каприсы ор. 7

II КУРС

Концерты

Боккерини Л. Концерт си—бемоль мажор
Вивальди А. Концерт ля минор
Гайдн И. Концерты ре мажор (малый), до мажор
Гендель Г. Концерт си минор (переложение Г.Козолуповой)
Лео Л. Концерт ре мажор
Поппер Д. Концерт ми минор
Ромберг Б. Концерт ми минор
Тёлеман Г. Симфонические вариации

Сонаты

Бах И.С. Прелюдия и сарабанда из 1 сюиты
Боккерини Л. Соната соль мажор
Гендель Г. Сонаты соль минор, фа мажор
Корелли А. Соната ре минор
Экклс Г. Соната соль минор
Эрвелуа К. Сюита ре минор

Пьесы

Айвазян А. Грузинский танец
Александров А. Ария из классической сюиты

Амиров Ф. Элегия
Бах И.С. Ариозо
Брандуков А. Элегия
Василенко С. На вечерней заре
Василенко С. Украинская песня
Власов А. Мелодия
Власов В. Узбекская песня и танец
Гедике А. Импровизация до минор
Гендель Г. Ларго
Гендель Г. Ларгетто
Глазунов А. Арабская мелодия; Испанская серенада
Глинка М. Ноктюрн
Глиэр Р. Листки из альбома № 1
Гольтерман Г. Каприччио
Давыдов К. Осенняя песнь; Прощание
Деплан Ж. Интрада
Ладухин Н. Мелодия
Мендельсон Ф. Песня без слов соль мажор
Поппер Д. Воспоминание, сюита «В лесу»
Раков Н. Романс; 9 пьес для виолончели
Римский—Корсаков Н. Серенада
Тактакишвили О. Мелодия
Тартини Дж. Анданте кантабиле
Фитценгаген В. Каприччио
Форэ Г. «Жалоба»; Сицилиана
Цинцадзе С. «Сачидао»
Чайковский П. Баркарола
Упражнения и гаммы
Мардеровский Л. Гаммы и арпеджио (М., 1960) Миньяр—
Белоручев К. Гаммы и арпеджио для виолончели Шевчик О.
Фейяр Л. Школа смычковой техники
Ямпольский М. Виолончельная техника. Гаммы и арпеджио
Этюды
Грюцмахер Ф. Соч. 38. 24 этюда для виолончели, тетр. 1
Сверт Ж. де Соч. 28. Техника игры на виолончели. Блестящие этюды, тетр. 3
Нельк Ю. Соч. 32. Этюды
Сборник этюдов для виолончели под редакцией С.Козолупова и Л.Гинзбурга
III КУРС
Концерты
Бах И.С. Концерт соль мажор (переложение Г.Пятигорского)
Бах И.Хр. Концерт до минор
Боккерини Л. Концерт ре мажор
Гольтерман Г. Концерты №№ 1, 2
Давыдов К. Концерт № 4, № 1

Кабалевский Д. Концерт № 1
Рафф И. Концерт ре минор
Тартини Дж. Концерт ре мажор
Иванов Я. Концерт до минор

Сонаты

Ариости А. Соната ми минор
Бах И.С. Отдельные части из I и II сюит
Бреваль Ж. Соната соль мажор
Боккерини Л. Соната соль мажор, до мажор
Дюпор Ж. Соната ля минор
Капорале А. Соната ре минор
Мысливечек И. Соната. Пьесы
Бах И.С.-Зилотти А. Адажио
Брандуков А. Пьесы
Василенко С. Мелодия
Вебер К. Адажио и рондо (переложение Г.Пятигорского)
Глазунов А. Романс без слов (ред. Ан.Александрова и Л.Гинзбурга), Мелодия
Давыдов К. «Утро»
Дворжак А. «Воспоминание», «Фуриант»
Ипполитов—Иванов М. Романс
Кассадо Г. Серенада
Куперен Ф. Пастораль; Мюзетт; Рондо (переложение А.Георгиана)
Кюи Ц. Кантабиле; Восточная мелодия
Лядов А. Прелюд
Поппер Д. «Размышление»; «Танец гномов»
Раков Н. Девять пьес
Рахманинов С. Брандуков А. Прелюд
Римский—Корсаков Н. Песнь индийского гостя
Сен—Санс К. Романс
Форэ Г. Элегия
Чайковский П. Сентиментальный вальс. Романс. Ариозо из кантаты «Москва»
Соло из балета «Спящая красавица»
Шостакович Д. Адажио
Яначек Л. Садло М. «Отлетевший листок»

Упражнения и гаммы

Косман Б. Упражнения для виолончели
Шевчик О. Фейяр Л. Школа смычковой техники
Ямпольский М. Виолончельная техника. Гаммы и арпеджио

Этюды

Грюцмахер Ф. Соч. 38. 24 этюда для виолончели, тетр. 1
Дюпор Ж. 21 этюд для виолончели
Пиатти А. Соч. 25. 12 каприсов для виолончели (по выбору педагога)
Тартини Дж. — Базелер П. 50 вариаций на тему Корелли
Франком А. 12 каприсов для виолончели под редакцией Кленгеля

Сборник этюдов для виолончели под редакцией С.Козолупова_____

С.Ширинского,

Г.Козолуповой, Л.Гинзбурга

IV КУРС

Концерты

Боккерини Л. Концерт си—бемоль мажор; Концерт № 2 ре мажор

Гайдн И. Поппер Д. Концерт до мажор

Гайдн И. Концерт до мажор

Давыдов К. Концерт № 2; Концерт № 3

Дюпор Ж. Концерт ми минор

Лало Э. Концерт ре минор

Моцарт В. Концерт ре мажор

Поппер Д. Концерт соль мажор

Прокофьев С. Концертино

Сен—Санс К. Концерт ля минор

Стамиц К. Концерт

Хачатурян А. Концерт (I ч.)

Шостакович Д. Концерт № 1 (I ч.)

Сонаты

Бах И.С. Отдельные части из I, II и III сюит

Барьер Ж. Сонаты

Боккерини Л. Соната до мажор

Бреваль Ж. Соната соль мажор

Гаспарини Ф. Соната ре минор

Кэ д'Эрвелуа Л. Сюита ля мажор

Лизогуб И. Соната соль минор

Тессарини К. Соната ми минор

Франкер Л. Соната

Пьесы

Агапьев К. Гавот

Айвазян А. Канцонетта; Концертный этюд

Аракишвили Д. Грузинская песня

Арутюнян А. Песня; Экспромт

Асафьев Б. Соло из балета «Бахчисарайский фонтан»

Бах И.С. Ария

Бородин А. Песня и пляска половецких девушек из оперы «Князь Игорь» (обработка С.М. Козолупова)

Балакирев М. Романс

Брандуков А. Листок из альбома; Гавот

Василенко С. Танец

Вивальди А. Адажио

Виельгорский М. Вариации

Гамбург Г. Тема с вариациями

Глазунов А. Песнь трубадура; Элегия

Глинка М. Ноктюрн
Глиэр Р. Баллада
Люок Х. Мелодия
Гранадос Э. Интермеццо
Давыдов К. «У фонтана»; Баллада
Дебюсси К. Арабеска
Димитреску К. Румынский танец
Затаевич А. Казахские песни
Капп А. Эстонский танец
Маре М. Марешаль М. Фолия
Медынь Я. Романс (ред. Г.Козолуповой)
Поппер Д. Концертный полонез; «Прялка»
Прокофьев С. Адажио из балета «Золушка»
Раков Н. Поэма
Рахманинов С. Брандуков А. Вокализ
Рахманинов С. Восточный танец; Мелодия. Соч. 2, № 1. Прелюдия; Мелодия
(переложение В.Матковского)
Римский—Корсаков Н. «Полет шмеля»
Сенайе Ж. Allegro spiritoso
Скрябин А. Соч. 2, № 1. Этюд
Де Фалья М. «Танец огня»
Форе Г. «Пробуждение»; Элегия
Хандошкин И. Менуэт (обработка Л.Гинзбурга)
Цинцадзе С. Колыбельная; Танец
Чайковский П. Ноктюрн; Интермеццо, «Размышление»; Романс
Шапорин Ю. Элегия (обработка Кубацкого); Пьесы (сборник «5 пьес»)
Шопен Ф. Глазунов А. 2 этюда
Шуберт Ф. Allegretto grazioso; Ария, Экспромт
Сборник пьес русских композиторов для виолончели и фортепиано под редакцией Л.Гинзбурга (Кюи Ц., Римский-Корсаков Н., Аренский А., Скрябин А., Рахманинов С.)
Пьесы чешских композиторов (в серии «Концертный репертуар виолончелиста»), переложение для виолончели и фортепиано. Составитель и редактор Л.Гинзбург
Сметана Б. «Наивность»
Дворжак А. «Силуэт»
Фибих З. «Призыв»
Яначек Л. «Доброй ночи»
Этюды
Бакланова Н. 6 этюдов—упражнений в сложном интонировании для виолончели с сопровождением фортепиано, под редакцией Л.Гинзбурга
Дюпор Ж. 21 этюд для виолончели
Поппер Д. Соч. 13. 25 избранных этюдов высшей трудности для виолончели без сопровождения, под редакцией Пеккера Г.

Серве Ф. Соч. 11. 6 каприсов для виолончели с аккомпанементом 2—й виолончели (по выбору)

Сборник этюдов для виолончели под редакцией С.Козолупова, С.Ширинского, Г.Козолуповой, Л.Гинзбурга

Упражнения и гаммы

Фитценгаген В. Соч. 28. Технические упражнения для виолончели

Ямпольский М. Виолончельная техника. Гаммы и арпеджио

Примерный репертуарный список по классу контрабаса

I КУРС

Абако А. Граве

Амиров Ф. Элегия

Андерсон А. Рондо

Бакланова Н. Этюд

Бах И.С. Анданта. Ария си минор, Бурре. Гавоты: си минор, ре мажор, си—бемоль мажор. Менуэт ре мажор, Прелюдия

Бетховен Л. Контрданс. Сонатина

Бородин А. Мазурка. «Вечор был я на почтовом дворе», «Вспомни, вспомни, моя хорошая».

Гайдн Й. Аллегро, Анданте. Ария. Менуэт

Гедике А. Грустная песня, «Кукушка и перепел», Плясовая, Сарабанда,

Сонатина, Танец. «Русская». Миниатюра

Гендель Г. Бурре. Сонатина

Люок Х. Менуэт

Големинов М. «Жатва»

Григ Э. Песня Сольвейг

Диттерсдорф К. Немецкий танец

Кабалевский Д. Сказка, Сонатина. Токката. Этюд

Калинников В. Грустная песня

Кирейко В. Менуэт

Коза Г. Три багатели

Корелли А. Гавот соль мажор

Косенко В. Скерцино, Старинный танец

Левитова Л. Ноктюрн

Лысенко Н. «Прялка»

Маденский Э. Мечты

Маттей Й. Регтайм, Токката

Маттесон И. Ария

Моцарт В. Марш, Мелодия

Плуталов Е. Тарантелла

Ребиков В. Грустная минута

Ревуцкий Л. Колыбельная, Танец

Ржидский Я. Вальс, Скерцино

Римский—Корсаков Н. Мазурка

Свиридов Г. Грустная песня Сен—
Санс К. «Танец слона» Скорульский
М. Старинный марш
Скрябин А. Прелюдии: соч. 9 № 1, соч. 16 № 4
Стравинский И. Норвежский танец
Тактакишвили О. Лирическая песня
Уолтон Д. Песня
Хачатурян А. Андантино
Чайковский П. Вальс, Колыбельная. «Осень». «Сладкая греза», Старинная французская песенка. «Утреннее размышление». «Что пониже было города Саратова», обр.
Шандаровская Н. Прелюдия
Шлемюллер Н. «Непрерывное движение»
Шостакович Д. Колыбельная. Сонет. Танец (перелож. Б.Сойки). Танец (перелож. Р.Габдуллина)
Вивальди А. Концерт ре минор
Галлиар И. Соната ля минор
Гардоньи З. Сюита в старинном стиле
Корелли А. Соната соль мажор
Марчелло Б. Сонаты: № 1 фа мажор; № 2 ми минор; № 3 ля минор, № 5 до мажор
Феш В. Сонаты: фа мажор, ре минор

II КУРС

Бах И.С. Ариозо. Менуэт соль мажор. Хорал
Бетховен Л. Менуэт до мажор
Бони П. Ларго и аллегро
Гевиксман В. Лирический этюд
Гедике А. Миниатюра
Гендель Г. Гавот
Гершвин Д. Пять фрагментов из оперы «Порги и Бесс»
Глиэр Р. Ноктюрн. Прелюд, соч. 45 № 1
Глушков П. Романс
Люок Х. Гавот
Григ Э. Норвежский танец
Давыдов К. Романс
Екимовский В. Пастораль
Кабалевский Д. Прелюдия
Калюжный С. «Дедушка—спортсмен»
Карева Х. Движение, Ноктюрн, Токката
Корелли А. Гавот до мажор, Сарабанда
Косенко В. Марш. Пастораль. Этюд
Кюи Ц. Восточная мелодия
Лядов А. Прелюдия
Лысенко Н. Элегии: ми минор (перелож Г.Пеккера и В.Хоменко), соль минор (перелож. В.Майборода), си минор (перелож. В.Белякова)

Марангони Д. Танец
Моцарт В. Ларгетто. Немецкий танец
Мусоргский М. «Слез»
Панин В. Токката
Прокофьев С. Ария, Колыбельная. Мимолетность
Раков Н. Вокализ. Мазурка
Ребиков В. Песня без слов Рейман—
Казанелли В. Песня басовой скрипки Римский—
Корсаков Н. Элегия
Рубинштейн А. Мелодия
Свенденсен И. Andante funebre
Скрябин А. Прелюдия, соч. 11 № 5
Сокальский П. Элегия
Тамарин И. Бурлеска
Ферреро Д. Анданте и полонез
Хачатурян А. Танец
Хренников Т. Колыбельная Светланы. Пляска
Хуторянский И. Канонический экспромт
Шебалин В. Мелодия
Щедрин Р. Кадриль
Эрвелуа К. Веселая песенка
Яблонский Г. Музыкальная картина
Абако Э. Соната
Ариости А. Соната № 2 соль мажор
Вивальди А. Концерт соль минор
Галлиар И. Соната фа мажор
Гендель Г. Соната до минор
Капуцци А. Концерт
Люэнинг О. Соната соло
Скарлатти А. Соната
III КУРС
Айвазян А. Грузинский танец
Аладов Н. Юмореска
Александров А. Ария
Бах И.С. Ария до мажор
Бетховен Л. Анданте кантабиле. Менуэт соль мажор
Бони П. Ларго и аллегро
Галуппи Б. Адажио и жига
Гендель Г. Ария
Глиэр Р. Вальс
Гомоляка В. Юмореска
Далье Г. Первый дуэт
Дворжак А. Мелодия, Фуриант Златов—
Черкин Г. Севдана

Исдафил—Заде М. Элегия
Караев К. Адажио
Кирейко В. Музыкальный момент, Юмореска. Эскизы
Корелли А. Адажио
Кусевицкий С. Анданте, Грустная песня
Людкевич С. Танец на молдавскую тему
Лятошинский Б. Мелодия. Павана
Марангони Д. Менуэт
Мартини П. Анданте
Медынь Я. Полька
Мусоргский М. Старый замок
Павленко С. Скерцо, Интермеццо, Этюд
Попов Т. Элегия
Прокофьев С. Гавот. Легенда. Мольба
Равель М. Застольная песня
Рахманинов С. Мелодия
Ривье Ж. Пьеса в ре
Рубинштейн А. Персидская песня
Симандл Ф. Десять маленьких этюдов №№ 4, 9; Девять больших этюдов: №№ 1, 2, 3, 4, 9; Концертный этюд № 1
Скорульский М. Ларго, Менуэт
Степовой Я. Мазурка
Фаркаш Ф. Ариозо
Форе Г. «Пробуждение»
Фриба Г. Концертный этюд
Хачатурян А. Ноктюрн
Чайковский П. Грустная песенка. Ноктюрн. Сентиментальный вальс
Щедрин Р. Юмореска
Шостакович Д. Прелюдии: соч. 87 № 3, 5, 6. Элегия
Галлиар И. Соната ми минор
Гендель Г. Соната соль минор
Жданов В. Тема с вариациями
Корелли А. Соната ре минор
Левитин Ю. Соната соло
Литинский Г. Соната № 1
Пихль В. Концерт № 1
Чимадор Д. Концерта

IV КУРС

Александров А. Дифирамбическая канцона
Власов А. Мелодия
Габриель—Мари. Мелодия в старинном стиле
Гейзль И. Рондо
Гертович И. Романс
Глазунов А. Испанская серенада

Глинка М. Ноктюрн «Разлука»
Глиэр Р. Интермеццо. Прелюд, соч. 32 № 1. Романс
Гольтерман Г. Анданте
Дварионас Б. Элегия
Дильман К. Интродукция и аллегро
Драгонетти Д. Анданте и рондо
Екимовский В. Две пьесы
Икономов Б. Гротеск
Кусевицкий С. Вальс—миниатюра, Юмореска
Лихтерман А. Скерцо
Лоренцетти А. Гавот
Лященко Г. Легенда
Мартынов В. Бурлеска соло
Мейтус Ю. Аллегро
Моцарт В. Менуэт
Мурзин В. Прелюдия соло. Экспромт
Неизвестный автор. Адажио
Отса Х. Импровизация соло
Плуталов Е. Юмореска
Прокофьев С. Адажио. Вальс
Раков Н. Романс
Рафф И. Тарантелла
Рахманинов С. Вокализ. Маргаритки. Прелюдия. Восточный танец, Романс, Элегия
Римский—Корсаков Н. Полет шмеля
Свенсен И. Скрипичный романс Сен—
Санс К. Аллегро—аппассионатоСимандл
Ф. Каватина
Скрябин А. Этюд
Слонимский С. Две пьесы: прелюдия пиццикато, хроматический распев
Фибих Э. Поэма
Хачатурян А. Колыбельная
Хренников Т. Скерцо
Шопен Ф. Этюд
Шостакович Д. Адажио. Ноктюрн. Прелюдии: соч. 87 №№ 10, 17. Романс
Щедрин Р. «Полет Конька»
Ярай—Яначек И. Новелла
Яхин Р. Песня без слов
Аарне Э. Соната
Бах И.С. Концерт
Бах И.Х. Концерт. Соната
Бетховен Л. Соната
Верстовский А. Вариации на две темы
Галлиньяни Г. Сюита соло

Гендель Г. Концерт
Грабье Й. Концерт
Дварионас Б. Тема с вариациями
Диттерсдорф К. Концерты №№ 1, 2
Драгонетти Д. Концерт
Конюс Г. Концерт
Кусевицкий С. Концерт
Магиденко О. Соната
Мишек А. Сонаты №№ 1, 2
Моцарт В. Концерт
Симандл Ф. Дивертисмент. Концерт
Спиваковский А. Вариации
Фукс Р. Соната
Черноиваненко П. Концерт
Шпергер И. Концерт
Шторх Й. Концертштюк
Штейн Э. Концертная пьеса
Эккльс Г. Соната

ШКОЛЫ

Бездельев В. Новые приемы игры на контрабасе. М., 1969
Боттезини Д. Школа. Ч. 1-2. Милан
Милушкин А. Школа. Ч. 1-3. М., 1933, 1939, 1949, 1961, 1962
Монтаг Л. Школа. Ч. 1-4. Будапешт
Нанни Э. Школа. Ч. 1-2. Париж
Савченко Н. Школа. Ч. 1-2. Тбилиси, 1959, 1978
Симандл Ф. Школа. Ч. 1-4 /Ред. М.Фокина. М., 1962
Тошев Т. Школа. София
Финдейзен Т. Школа. Ч. 1-4. Лейпциг
Херман Х. Контрабасовая игра в наше время. Ч. 1-2. Лейпциг
Хоменко В. Новая аппликатура гамм и арпеджио. М., 1980
Якобсон Э. Гаммы и арпеджио. Рига, 1962
Сборники этюдов
Биллэ И. И Баттиони Т. Избранные этюды/Сост. Э.Якобсон _____ М., 1969
Выборные этюды/Сост. Т.Пельчар. Ч. 1-5. Варшава
Грабе И. Упражнения. 86 этюдов/Ред. Ф.Симандля. М., 1957
Избранные этюды/Сост. Л.Раков/ Ред. В.Хоменко. М., 1958
Избранные этюды/Ред.—сост. А.Михно. М., 1973
Избранные этюды/Сост.—ред. А.Михно. М., 1980
Литинский Г. Концертные этюды/Ред. В.Хоменко. М., 1978
Монтанери К. 14 упражнений. Милан
Нанни Э. 20 виртуозных этюдов. Париж
Ратнер С. Этюды/Ред. С.Херсонского. М., 1967
Шторх Й. Этюды. Ч. 1-2. Лейпциг
Этюды русских и советских композиторов/Сост. А.Михно. — 2, 1983

Репертуарный список произведений для флейты

а) Произведения крупной формы (оригинальные и перепожения)

- Бах, И. С. Соната ля минор для флейты соло, Соната си минор.
Бах, Ф. Э. Соната ля минор для флейты соло. Соната «Гамбургская».
Бетховен, Л. Соната Си-бемоль мажор.
Бём, Г. Немецкая ария (тема с вариациями)
Блодек, В. Концерт
Буамортье, Ж. Б. Двенадцать сюит
Василенко, С. Сюита «Весной»
Вайнберг, М. Концерт
Верачини, Ф. Двенадцать сонат
Вивальди, А. Концерты: до минор, Ре мажор, соль минор, ля минор.
Винчи, Л. Соната Ре мажор
Гайдн, И. Концерт Ре мажор
Гаршnek, А. Сонатина
Гендель, Г. Семь сонат
Глюк, К. Концерт
Годар, В. Сюита
Гордели, О. Концертино
Гриффс, V Поэма
Губайдулина, С. «Музыка» для флейты струнных и ударных
Губаренко, В. Концерт
Дютыйе, Г. Сонатина
Девьен, Ф. Концерты №№1,2,4,7,8
Денисов, Э. Концерт для флейты с оркестром,
Доплер, Ф. Венгерская фантазия
Дювернуа, А. Концертино
Ибер, Ж. Концерт
Жоливе, А. Концерт
Жорж, Ю. Фантазия
Збинден, Ж. Фантазия
Кванц, Н. Концерты: Соль мажор, Ре мажор.
Капр, Я. Концертные вариации
Крейн, Ю. Соната
Лангер, Ф. Концерт
Левитин, Ю. Соната
Леклер, Ж. Соната
Локателли, Ж. Соната Си-бемоль мажор
Лысенко, Н. Фантазия
Мартин у, Б. Соната №1
Мийо, Д. Сонатина
Моцарт, В. Концерты № 1, 2.
Меликов, А. Концертино

Мушель, Г. Сонатина
Наговицын, В. Соната
Нильсен, К. Концерт
Перголезе, Д. Концерт
Платти, Д. Соната ми минор
Платонов, Н. Соната
Плейель, И. Концерт
Прокофьев, С. Соната № 2 соч. 94
Пуленк, Ф. Соната
Паленичек, Й. Концерт
Парсаданян, Б. Концертино
Пясковский, Н. Соната
Раков, Н. Соната
Рейнеке, К. Концерт. Соната
Розетти, Ф. Концерты
Ромберг, Б. Концерты
Ряузов, В. Концерт
Савельев, Б. Концерт
Синисало, Г. Концерт
Стамиц, К. Концерт
Тактакишвили, О. Соната
Телеман, Г. Двенадцать фантазий.
Томази, А. Концерт Фа мажор.
Хиндемит, П. Соната
Цыбин, В. Концертное аллегро №: 1-3
Шаминад, С. Концертино
Шамо, И. Концерт
Шопен, Ф. Вариации на тему Россини
Шуберт, Ф. Интродукция и Вариации соч. 160
Фельд, И. Концерт. Соната
Форе, Г. Фантазия

б) Пьесы

Агафонников, В. «Вальс-каприс»
Бархударян, С. Танец
Бердыев, Н. Экспромт и скерцо
Василенко, С. Медленный вальс из хореографической пантомимы
Глиэр, Р. Мелодия, Вальс (соч. 35).
Гобер, Ф. Ноктюрн и Аллегро-скерцандо
Груодис, Ю. «А'ла Шопен»
Губайдулина, С. «Allegro rustico» для флейты и фортепиано
Дебюсси, К. «Сиринкс»,
Денисов, Э. Соло для флейты
Джербашян, С. Прелюдия и танец
Дьяченко, В. «Монолог»

Жоливе, А. «Песнь Линоса»,
Зверев, В. «Каприс»
Ибер, Ж. «Игры»,
Кеннан, К. «Монолог ночи»
Колодуб, Ж. Поэма и Ноктюрн
Кочуров, Ю. Романс
Казелла, А. Сицилиана и Бурлеска
Кулау, Интродукция и рондо
Лютославский, В. Три фрагмента
Мессиан, О. «Черный дрозд»
Онеггер, А. «Танец козы»
Пьер-Пти, А. «Пятнадцать»,
Пот, М. «Легенда»
Пауэр, И. Каприччио
Платонов, Н. Вариации на русскую тему
Ривье, Ж. Пьеса
Сен-Санс, К. Романс
Стамиц, А. Рондо-каприччиозо
Степанян, Р. Четыре пьесы
Тер-Гевондян, А. Мелодия
Хиндемит, П. «Эхо»
Цыбин, В. Анданте.
Цыцалюк, Н. Концертная фантазия
Чиарди, . «Русский карнавал».
Шишов, Г. Скрецо
Факушима, К. Пьеса
Эллер, Три пьесы для флейты
Энеску, @. Кантабиле и Престо
г) Этюды и упражнения

Бем, Г. Двадцать четыре этюда

Келлер, Э. Двенадцать этюдов. Восемь трудных этюдов. Виртуозные этюды соч.
75 (I — III тетр.)

Платонов, Н. Двадцать четыре этюда. Двенадцать этюдов. Двадцать этюдов

Приль, Л. Двадцать четыре этюда

Фюрстенау, А. Двадцать шесть этюдов

Цыбин, В. Девять этюдов из сб. «Основы техники игры на флейте»

Ягудин, Ю. Двадцать четыре этюда.

Сборники этюдов №: 3, 4, 5 / Сост. Ф. Томашевский

Сборник избранных этюдов / Сост. 10. Должинков

Репертуарный список произведений для гобоя

а) Произведения крупной формы: оригинальные

Асафьев Б. Сонатина

Алексеев М. Чувашский концерт-симфония.

Амеллер А. Концертная сюита
Андрэ Ф. Концертино
Апостель Х. Сонатина
Арнольд М. Концерт.
Арутюнян А. Концерт
Асламас А. Концерт.
Бах И. С. Концерт фа мажор.
Бах И. Х. Концерт фа мажор
Бах Ф. Э. Концерт.
Беллини В. Концерт
Берклей Л. Сонатина
Блок В. Сонатина
Бозза Э. Итальянская фантазия.
Брунс В. Концерт.
Бугри Р. Сонатина
Буш Д. Концерт
Валентинович В. Концерт.
Вивальди А. Концерты.
Вольгемут Г. Концертино
Гаал Е. Соната
Гайдн И. Концерт до мажор
Гануш Я. Соната
Гендель Г. Концерт си-бемоль мажор.
Гидаш Ф. Концерт
Глобилл Э. Соната
олоапн. Соната для гобоя и клавесина
Горбульскис Б. Концерт
Граун Н. Концерт до минор
Гуммель II. Адажио и вариации
Гуссенс Ю. Концерт
Джсекоб Г. Концерты. Сонатина
Диттерсдорф К. Концерты
Доницетти Дж. Соната соль мажор.
Дранишникова М. Поэма
Дружецкий Г. Концерт
Дюбуа //. Канадские диалоги.
Дютыйе А. Соната
Зноско-Боровский А. Концерт
Ибер Ж. Концерт-симфония
Каливода Я. Концертино.
Кирнбергер И. Концерт
Киселевский С. Сюита
Книппер Л. Концерт-сюита.
Крамарж Ф. Концерты

Куперен Ф. Королевские концерты
Лалье Г. Венецианский карнавал
Лебрун А. Концерты
Левитин Ю. Концерт
Леклер Ж. Концерт
Леман А. Триптих «Памяти Шостаковича»
Лойе. Сонаты
Луппов А. Концерт
Мартину Б. Концерт
Марчелло А. Концерт ре минор
Матей Е. Камерная соната
Матвсс К. Соната до мажор
Мильвид А. Концерт-симфония
Креки. Д., Мийо Д. Сонатина
Мипша. Сонатина
Молик fi. Концертино соль минор
Моцарт В. Концерты
Нильсен К. Фантастические сцены
Новак Я. Концерт
Нурымов Г. Газели
Паскулли А. Концерт на темы оперы Дж. Доницетти «Фаворитка».
Пауэр И. Концерт.
Перголези Д.Б. Концерт
Пилсс К. Соната
Платонов Н. Соната
Престини Г. Концерт
Пуленк Ф. Соната
Раков Н. Сонаты
Раухвергер М. Соната
Риц Ю. Концертштюк
Рачюнас А. Сонатины
Резынгер К. Концерты
Рейзенштейн Ф. Сонатина
Ривье Ж. Концерт
Римский-Корсаков Н. Вариации на тему М. Глинки «Что красotka молодая»
Рихтер Ф. Концерт фа мажор
Розетти Ф. Концерты
Савельев Б. Концерт
Сагаев Д. Концерт
Сальников Г. Лирическое концертино
Сен-Санс К. Соната
Сильвестрини. 6 этюдов
Славицкий К. Сюита
Стамиц Я. Концерт до мажор

Уильяме В. Концерт
Фалик Ю. Концертино
Хиндемит П. Соната
Циммерман П. Большой концерт
Цыбин В. Концерт
Чимароза Д. Концерты
Штраус Р. Концерт
Эбен П. Соната
Эйхнер Э. Концерт
Д'Энди В. Фантазия
Эшпай А. Концерт
Юргутис В. Соната

в) Пьесы

Агафонников В. Русская мелодия
Амиров Ф. Шесть пьес
Андреев Ю. Четыре метаморфозы
Арутюнян А. Пьеса
Барток Б. Волынщики
Берио Л. Секвенция
Бриттен Б. Шесть метаморфоз.
Витачек Ф. Лирическая пьеса. Танец
Глиер Р. Анданте. Песня
Дварионас Б. Скерцо
Денисов Э. Соло для гобоя
Книппер Н. Колыбельная и Танец
Леман А. Речитация и движение
Парцхаладзе М. Песня и танец
Самонов А. Русские народные песни
Томази Г. Танец Агрести
Форе Г. Граве и Аллегро
Черепнин Н. Эскиз

д) Этюды и упражнения

Бабаян Х. 12 этюдов
Донт Я. Этюды (обр. Л. Славинского)
Книппер Н. Концертные этюды: 1 и 2 тетради
Литинский Г. 15 концертных этюдов
Люфт Н. 24 этюда
Назаров Н Школа игры на гобое, 2 часть. 27 избранных этюдов (ред. И. Пущечникова)
Пущечников Н. 25 этюдов. 24 виртуозных этюда для гобоя
Рихтер Ф. 10 этюдов
Сикейра Три этюда с фортепиано
Ферлинг В. 18 этюдов. 48 этюдов (ред. М. Иванова). 144 этюда (с прелюдиями)
Флемминг Ф. Мелодические этюды с фортепиано: 1 и 2 тетради

Сборник «Избранные этюды для высших учебных заведений»
(сост. М. Оруджев). Сборник «Избранные этюды различных авторов»: 1 и 2
тетради (сост. Л. Славинский).

Репертуарный список произведений для кларнета

а) Произведения крупной формы

Артемов В. Соната соло № 1
Беринский С. Концерт
Боцца Э. Концерт
Брамс И. Сонаты № 1, 2
Вайнберг М. Соната,
Василенко С. Концерт
Вебер К. Концерт № 1,
Давыдов Ш. Концерт № 3
Дебюсси К. Рапсодия
Денисов Э. Соната
Иванов-Радкевич Н. Соната
Книппер Л. Концерт
Комаровский В. Концерт
Крамарж Ф. Концерт
Крейн Ю. Соната
Леденев Р. Соната
Мартин у Б. Сонатина
Медынь Я. Концерт
Мийо Д. Концерт
Моцарт В. Концерт ля мажор
Нильсен К. Концерт
Онеггер А. Сонатина
Пуленк Ф. Соната
Раков Н. Соната № 1
Россини Дж. Интродукция, тема и вариации
Сен-Санс К. Соната
Стамиц К. Концерт фа мажор
Томази А. Концерт
Хиндемит П. Концерт
Чайковский Б. Концерт
Шпор Н. Концерт № 1-4
Щедрин Я. Сюита для кларнета и фортепиано

б) Произведения крупной формы: перепожения

Бах И. С. Соната ми-бемоль мажор для скрипки (перелож. А. Володина). Соната
№ 4 для флейты (перелож. А. Володина, Концерт соль минор для скрипки (перелож.
А. Березина)
Вивальди А. Концерт соль минор для скрипки (перелож. А. Семенова)
Гайдн Н. Сонаты № 1, 7 для скрипки (перелож. А. Володина)

Гендель Г. Концерт для альты (перелож. В. Генслера). Сонаты ми мажор и ре мажор для скрипки (перелож. С. Розанова)
Глазунов А. Концерт для саксофона (перелож. А. Штарка)
Глинка М. Неоконченная соната для альты и фортепиано (перелож. В. Борисовского)
Моцарт В. Концерт №6 для скрипки с оркестром (перелож. А. Березина). Сонаты № 4, 5 для скрипки (перелож. А. Володина)
Танеев С. Соната ля минор для скрипки (перелож. А. Семенова)
Шуберт Ф. Сонаты ре мажор и соль минор для скрипки (перелож. А. Володина)
Шуман Я. Концерт для виолончели с оркестром (перелож. В. Генслера)

в) Пьесы

Андре И. - Блох Э. Деннериана
Атаян Р. «Скерцо-пастораль»
Берг А. Четыре пьесы соч. 5
Боцца Э. «Сельская идиллия»
«Кларибель»
«Буколика»
«Каприс-импровизация»

Бражинская А. Три серенады
Василенко С. «Восточный танец»
Вустин А. «Далёкий свет» для баскларнета соло
Гедике А. Ноктюрн. Этюд
Денисов Э. «Пейзаж в лунном свете» для кларнета и фортепиано
Донатони Ф. «Клер»
Комаровский А. Импровизация

Компанеев З. Башкирский напев и пляска
Крейн М. Ноктюрн Скерцо
Медынь Я. Романс
Мессаже А. Конкурсное соло
Мострас К. Этюд на тему Н. Римского-Корсакова
Пауэр И. «Монологи»
Раухвергер М. Пять прелюдий для кларнета и арфы
Сильвестров В. *Misterioso* для кларнета соло
Стравинский И. Три пьесы
Танеев С. Канцона
Штокхюузен К. «In Freundschaft»
Шуман Я. Три фантастические пьесы

д) Этюды и упражнения

Берман К. Школа для кларнета, 4 часть
Володин А. Упражнения для развития техники
Диков Б. Этюды
Жанжан П. Этюды
Иеттель fi. Восемнадцать этюдов

Созе Г. Характерные этюды
 Крепиш Ф. Этюды, 4 часть
 Маневич А. Десять этюдов
 Маньяни А. Десять каприсов
 Мораско Д. Этюды
 Оленчик Н. Virtuозные этюды
 Перье А. Современные этюды
 Петров В. Избранные этюды (тетр. 1, 2)
 Розанов С. Школа игры на кларнете, 2 часть
 Розе К. 40 этюдов (тетр. 1, 2). Сборник избранных ежеднев-
 ных упражнений для французского кларнета / Сост. В. Петров,
 Г. Клозе, П. Мимар, С. Розанов
 Штарк А. Двадцать четыре оркестровых этюда.
 Юль А. 48 этюдов (Тетр. 1, 2)

Репертуарный список произведений для фагота

а) Крупная форма: оригинальные сочинения

1. Алексеев, М. Соната
2. Артемов, В. Соната
3. Бах, Н. Концерт си-бемоль мажор,
4. Концерт ми-бемоль мажор
5. Баташов, К. Сюиты № 1, 2, 3
6. Бич, М. Концертино
7. Бражинская, А. Сонатина.
8. Соната
9. Боцца, Э. Фантазия.
10. Концертино.
11. Речитатив.
12. Сицилиана и Рондо
13. Брунс, В. Концерты №1-3.
14. Соната
15. Бутра, Р. Интерференция
16. Вайнберг, М. Соната Solo
17. Ванхал, Я. Концерт До мажор,
18. Концерт для двух фаготов
19. Вебер, К. Концерт,
20. «Венгерская фантазия»
21. Вавальди, А. Концерты 1 — 39
22. Виола, А. Концерт
23. Валла-Лобос, Э. «Танец семи нот»
24. Вольф-Феррари, Э. Концертино
25. Граунб, И. Концерт
26. Губайдулина С. Концерт для фагота и низких струнных

27. Гуммель, И. Концерт
28. Давид, Ф. Концертино
29. Данци, Ф. Концерты № 1 — 4
30. Дварионас, С. Тема с вариациями
31. Девьен, Ф. Концерт.
32. Денисов, Э. Соната для фагота соло
33. Концерт для фагота и виолончели с оркестром
34. Дюбуа, П. Сонатина-танго
35. Дютыйе, А. Сарабанда и Кортеж
36. Жоливе, А. Концерт
37. Кажяева, Т. Соната
38. Калливода, И. Вариации
39. Кангро, Р. Соната
40. Каспаров, Ю. Концерт
41. Кикта, В. Соната
42. Книппер, Л. Концерт
43. Кожелух, А. Концерт
44. Кремнев, Ю. Соната
45. Крусель, Б. Концертино
46. Луппов, А. Концерт
47. Марош, Р. Концертино
48. Маха, О. Соната
49. Меликян, Р. Соната
50. Миль де Л. Концерт №2
51. Миньоне Фр. 16 вальсов соло
52. Моцарт, В. Концерт
53. Пауэр, И. Концерт
54. Рейха, А. Соната
55. Савельев, Б. Концерт
56. Сен-Санс, К. Соната
57. Сикейра, Ж. Концертино
58. Слука, Л. Соната
59. Смирнова, Т. Сюиты № 1-2
60. Списак, М. Концерт
61. Стамиц, К. Концерт
62. Тансман, А. Сонатина.
63. Сюита
64. Телеман, Г. Ф. Соната фа минор
65. Томази, А. Концерт
66. Фалик, Ю. Концертино для фагота и струнного оркестра
67. Фаш, И. Соната
68. Франсе, Ж. Концерт
69. Хиндемит, П. Соната
70. Чайковский, А. Концерт

в) Пьесы: оригинальные

1. Агафонников Н. Русский танец
2. Антюфеев Г. Две пьесы: Импровизация, Мазурка
3. Баркаускас В. Рондо-каприччиозо
4. Верно А. «Галлюцинации»
5. Бурдо Л. Концертные соло № 1, 2
6. Брунс В. Пять пьес
7. Владигеров П. Каприс
8. Глиэр Я. Юмореска. Экспромт
9. Голубев Л. Классическое скерцо
10. Гомоляка В. Юмореска
11. Гровле Г. Сицилиана, Аллегро и Рондо
12. Зноско-Боровский А. Скерцо
13. Ибер Ж. Арабеска
14. Калливода И. Вариации
15. Коломиец А. Скерцо
16. Костлан Н. Четыре концертных этюда
17. Купревич В. Скерцино. Рондо. Анданте
18. Макаров Е. Скерцо
19. Мелких Д. Ноктюрн и Канцонетта
20. Микалаускас В. Триптих. Интродукция
21. Мирошников О. Адажио и Скерцо
22. Пауэр Н. Каприччио (5 пьес)
23. Раков Н. Этюд
24. Раухвергер М. Три пьесы
25. Скребкова М. Ария и Скерцо
26. Финкельштейн И. Три концертные пьесы
27. Хлобил Э. дивертисмент
28. Чемберджи Н. Юмореска
29. Черепнин Н. Эскиз
30. Чернов Ю. Скерцо
31. Шпор Л. Адажио
32. Элгар Э. Романе
33. Юровский В. Юмореска и Марш-шутка.

д) Этюды и упражнения

1. Богданов Р. Этюды
2. Вейсенборн Ю. Этюды 1-2 тетради
3. Гамбаро Дж. 18 этюдов
4. Джанкур Л. 26 мелодических этюдов ор. 15
5. Денисов Э. Пять этюдов для фагота соло.
6. Затценгофер Ю. 24 этюда
7. Мильде Л. Этюды ор. 24, ор. 26
8. Нойкирхнер В. 23 этюда
9. Орефиси А. 20 мелодических этюдов

10. *Оромсцегги О.* Современные этюды
11. *Пивонька К.* Ритмические этюды. Virtuозные этюды.
12. *Попов В.* Упражнения для совершенствования техники.
13. *Роде П.* 15 каприсов

Репертуарный список произведений для саксофона

а) Произведения крупной формы

Концерты

1. *Борсари Т.* Концерт (альт)
2. *Бозза Э.* Концерт (альт)
3. *Боно //.* Концерт (альт)
4. *Глазунов А.* Концерт (альт)
5. *Готлиб А.* Концерт (альт)
6. *Калинкович Г.* Концерт (альт)
7. *Раманс Г.* Концерт (тенор)
8. *Раухвергер М.* Концерт (тенор)
9. *Томази А.* Концерт (альт)
10. *Тутхиз fi.* Концерт (тенор)
11. *Эшпай А.* Концерт (сопрано)

Сонаты

1. *Боно П.* Сюита
2. *Буррель А.* Соната
3. *Винчи Л.* Соната
4. *Гримало-Ольмо Р.* Концерт № 2
5. *Денисов Э.* Соната
6. *Дюбуа А.* Соната
7. Сонатина
8. Соната-фантазия
9. *Иошемицу Т.* «Пушистая Птица»
10. *Итурральде П.* Греческая сюита
11. *Кера Ф.* Маленькая сюита
12. *Крепин А.* Соната. Посвящение Саксу.
13. *Престон П.* Соната
14. *Мийо Д.* «Скарамуш»
15. *Мушинский Г.* Соната
16. *Паскаль Л.* Сонатина
17. *Руфф Ж.* Соната
18. *Тамарин Н.* Сонатина (тенор)
19. *Томази А.* Соната
20. *Фиман А.* Соната
21. *Хайден Е.* Соната
22. *Черепнин А.* Спортивная соната
23. *Чугунов Ю.* Сюита настроений

24. *Шмидт В.* Соната (тенор)

б) Пьесы: Сопро

1. *Арма П.* Дивертисмент.
2. *Сюита*
3. *Боно П.* Каприз
4. *Импровизация*
5. *Верно Н.* Секвенции для саксофона № 1, 2, 3
6. *Коми А.* Фантазия
7. *Масиас Дж.* Сюита. Диалоги. Вариации
8. *Нода Я.* Импровизации №1, 2, 3
9. *Тараненко Н.* Три пьесы для саксофона solo
10. *Штокхаузен К.* Фрейндшафт для саксофона соло
11. *Шиллинг Г.* Сонатина
12. *Сергеева Т.* «Пунктир»;
«Брюнетка в красном»;
«Окно».

г) Пьесы с фортепиано

1. *Брент М.* «Саксиана»
2. *Бюссэ А.* «Астурия»,
3. *«Арагона»*
4. *Бутри fi.* Дивертисмент
5. *Боно //.* Концертная пьеса
6. *Виля-Лобос Э.* Фантазия
7. *Дебюсси К.* Рапсодия
8. *Денисов Э.* Две пьесы для альт-саксофона и фортепиано
9. *Демерсман Ж.* Фантазия
10. *Денисов Э.* Две пьесы
11. *Дюбуа А.* Дивертисмент
12. *Дезанкло А.* Прелюдия, каденция, финал
13. *Женин //.* Венецианский карнавал
14. *Кастереда Ж.* Скерцо
15. *Лакур Г.* Посвящение Жаку Иберу
16. *Концертная пьеса (тенор)*
17. *Ланс Эн Серж* Скерцо. Легенда. Интродукция и Allegro
18. *Моро П.* Пастораль
19. *Равель М.* Хабанера

е) Этюды

1. *Козле Х.* Этюды
2. *Лакур Г.* 24 этюда, 28 этюдов, 100 оркестровых трудностей
3. *Мюль М.* 48 этюдов
4. *Пьяцолла А.* 6 этюдов
5. *Прат Q.* 17 этюдов, 28 этюдов
6. *Ривчун А.* Этюды
7. *Самин В.* 9 этюдов

8. Сенон Ж. 16 этюдов, 24 этюда

Репертуарный список произведений для трубы

а) Крупная форма

Агафонников В. Соната.

Абсиль Ж. Сюита.

Азарашвили В. Концерт.

Азизов А. Концерт.

Аддисон Ж. Концерт.

Александров Б. Концерт.

Александров Ю. Соната (Сонатина, Ария, Токката).

Антюфеев Г. Вариации на белорусскую тему.

Арбан Ж. «Венецианский карнавал».

Арутюнян А. Концерт. Тема с вариациями.

Асафьев Б. Соната.

Багдонас В. Концерт.

Банщиков Г. Концертино.

Бара Ж. Анданте и скерцо.

Барышев А. Сонатина.

Бёме О. Концерт.

Бердыев Н. Концерты №№ 1, 2, 3. Соната.

Бобохидзе Я. Концерт.

Бобровский И. Концерт.

Болотин С. Концерт.

Боцца Э. Рапсодия. Сельские картинки.

Брандт В. Две концертные пьесы.

Брунс В. Концерт.

Бутри Р. Тромпетуния.

Вайнберг М. Концерт.

Василенко С. Концерт.

Вальтер И. Концерт.

Вейвановский П. Концерт. Соната.

Вивiani Д. Сонаты №№ 1, 2.

Ворлова С. Концерт.

Габриэлли Д. Сонаты №№ 1, 2, 3.

Гайдн И. Концерт.

Гайдн М. Концерт.

Гедике А. Концерт.

Гендель Г. Сюита.

Глиэр Я. Анданте с вариациями.

Глобил Э. Соната.

Голубев Е. Соната.

Гомоляка В. Концерт.

Граннер Е. Концерт.
Гуммель И. Концерт.
Гюбо Ж. Соната.
Дворжачек Ю. Соната.
Дорохов И. Соната.
Депре Ф. Концертино.
Десенклоз А. Заклинание, Плач, Танец.
Дмитриев Г. Концертино.
Жоливе А. Концертино. Концерт № 2.
Збинден Ж. Концертино.
Изралевиц Л. Концерт-поэма.
Казарян Ю. Соната.
барк Ж. Сюита.
Карим-Ходжи С. Концерт № 2.
Кржижсек З. Концерт.
Крюков В. Концерт-поэма.
Куртц С. Концерт.
Леончик С. Концерт.
Лобовский Л. Соната.
Мартин у Б. Сонатина.
Мильман М. Соната.
Муляр А. Концерт.
Окунев Г. Сонатина.
Пауэр Н. Концерт. Тромпетина.
Пахмутова А. Концерт. Прелюдия и Аллегро.
Перселл Г. Соната.
Пескин В. Концерт № 1. Концертное аллегро.
Платонов Н. Соната.
Поррино Е. Концертино.
Раков Н. Сюита.
Руфф Д. Сонатина.
Сагаев Д. Соната.
Смирнова Т. Соната-баллада.
Спадавеккиа А. Концерт.
Тактакишвили О. Концерт.
Тамберг Э. Концерт.
Телеман Г. Концерт. Соната.
Тибор К. Концерт.
Томази А. Концерт.
Торелли Q. Концерт. Соната № 2.
Троян В. Концертино.
Хиндемит П. Соната.
Цыбин В. Концерт.
Упчкоа Ю. Сонатина.

Шахов Н. Романтический концерт.
Щедрин Р. Концерт.
Щелоков В. Концерты №№ 1, 2, 5.
Энке В., Васильев С. Концерт.
Яровинский В. Концерт.
в) Пьесы: оригинальные
Абрамян Э. Концертное скерцо
Абсиль Ж. Три сказки
Алябьев А. Две пьесы
Анисимов Б. Скерцо
Антюфеев Б. Северная звезда
Аренский А. Концертный вальс
Армянян Г. Четыре импровизации для трубы соло
Арутюнян А. Концертное скерцо
Белунцов В. Ноктюрн (для валторны и фортепиано)
Бердыев Н. Поэма. Скерцо. Элегия. Юмореска
Бирюков Ю. Романс
Блажевич В. Скерцо
Болотин С. Три фантазии. Вариации на русскую тему. Скерцо. Концертные пьесы
Васильев С. Скерцино
Виегу А. Две пьесы
Власов В. Ария
Гедике А. Концертный этюд
Глазунов А. Листок из альбома
Григорян Г. Две пьесы
Губайдулина С. Прелюдия для трубы и фортепиано
Денисов Э. Соло для трубы
Жубанова Г. Пять пьес
Зверев В. Три пьесы
Калинкович Г. Романс. Интермеццо
Каспаров П. Четыре миниатюры
Карцев А. Две пьесы
Крейн М. Романс. Скерцо
Кулиев Т. Лезгинка
Лалинов М. Танец
Левин М. Скерцо
Литинский Г. Концертные этюды
Лукин Ф. Адажио
Мальтер Л. Канцона
Мартин М. Токката.
Мильман М. Музыкальный момент. Размышление. Серенада
Мирзоев М. Ноктюрн
Монолов З. Концертная пьеса
Мострас К. Песня без слов

Панин В. Концертная пьеса
Пескин В. Прелюдия
Петров В. Сюита
Платонов Н. Поэма
Полонский А. Романс. Экспромт
Раков Н. Мелодия. Скерцо-тарантелла
Раухвергер М. Шутка
Савельев Б. Русская песня
Свирский Р. Ноктюрн. Скерцо
Томази Г. Триптих
Улановский В. Концертное соло
Шахов И. Скерцино
Читчан Г. Воспоминание. Маски
Флярковский А. Две пьесы
Щелоков В. Концертные этюды №№ 1, 2. Поэма. Скерцо
Шепелев В. Скерцино
Халмамедов Н. Скерцо
Хачатурян А. Вальс
Энеску Д. Легенда
Юрисалу Х. Сигналы

д) Этюды и упражнения

Баласаян С. Этюды (тетрадь № 3). Избранные этюды.
Бердыев Н. Характерные этюды. Двадцать шесть этюдов.
Бёме О. Этюды.
Болотин С. Оркестровые этюды.
Брандт В. Тридцать четыре этюда. Последние этюды.
Вурм В. Избранные этюды.
Геницинский Д. Этюды. Избранные этюды (тетради № 1 и № 2), /Сост. С. Еремин.
Избранные этюды / Сост. П. Волоцкой.
Изралевиц Л. Тринадцать этюдов на киргизские темы.
Месяян А. Оркестровые этюды.
Современные этюды из «Школы для трубы Ж. Арбана», переработанной Ж. Мером (под ред. Г. Орвида).
Усов Ю. Техника современного трубача.
Чумов Л. Этюды (сборники 18, 20, 24 этюда).
Щелоков В. Этюды.

Репертуарный список произведений для валторны

а) Произведения крупной формы

Амброзиус Г. Соната.
Арутюнян А. Концерт.
Асафьев Б. Вариации на тему оперы В. Моцарта «Волшебная флейта».
Бетховен Л. Соната соч. 17.

Борисов Б. Сонатина.
Буяновский В. Четыре сонаты соло.
Василенко С. Концерт.
Вебер К. Концертино.
Виньери Ж. Соната.
Гайдн Й. Концерты № 1 ре мажор, № 2 ре мажор.
Гедике А. Концерт.
Глиэр Р. Концерт.
Дварионас Б. Концерт.
Зверев В. Соната.
Колодуб Л. Концерт.
Комаровский А. Концерт.
Левитин Ю. Концерт.
Матис К. Концерты №№ 1-4.
Медынь Я. Концерт.
Моцарт В. Концерты №№ 1-4.
Пауэр И. Концерт.
Портер К. Соната.
Розетти Ф. Концерты ми мажор, ми бемоль мажор, ре минор.
Россини Д. Прелюдия, тема и вариации.
Керубини Л. Две сонаты.
Сен-Санс К. Концертная пьеса.
Сикорский К. Концерт.
Томази А. Концерт.
Фёрстер Х. Концерт.
Флосман О. Концерт.
Шуман Р. Адажио и Аллегро.
Штих-Пунто Я. Концерт № 5.
Штраус Р. Концерты №№ 1, 2.
Штраус Ф. Концерт. Фантазия на тему Шуберта.
Шебалин В. Концертино.
Цыбин В. Концерт. Сонаты №№ 1, 2.
Хейден Б. Соната.
Хиндемит П. Концерт. Сонаты №№ 1, 2.
Эккерт Ф. Концерты №№ 1, 2.
Янкелевич А. Концерт. Соната.

в) Пьесы: оригинальные
Анисимов Б. Поэма.
Арутюнян А. Скерцо.
Боцца Э. В лесу.
Бюссе Г. Концертная пьеса.
Глазунов А. Мечты.
Глиэр Р. Интермеццо. Ноктюрн.
Дюка П. Деревенская идиллия.

Дубовский Е. Баллада. Скерцо.
Зиринг В. Ариозо. Адажио. Вальс.
Коллери Ж. Романтическая пьеса. Концертная пьеса.
Корнилов Д. Песня без слов.
Косенко В. Скерцино.
Крюков В. Итальянская рапсодия.
Лоренц В. Элегия.
Лебедев А. Сказка.
Лятошинский Б. Мелодия.
Макаров Е. Романс.
Мирошников О. Рондо.
Моцарт В. Концертное рондо.
Овунц Г. Две инвенционные пьесы.
Пахмутова А. Поэма.
Платонов Н. Поэма.
Потапенко Т. Мечты.
Русанов Е. Мелодия.
Сальников Н. Ноктюрн. Юмореска.
Сатунц А. Метаморфоза.
Скрябин А. Романс.
Фаттах А. Лирическая поэма.
Цыцалюк Г. Элегия.
Шварц Л. Канцона.
Шебалин В. Мелодия. Воспоминание.
Эккерт Ф. Фантазия.
Янкелевич А. Шесть концертных пьес.
д) Этюды и упражнения
Беллоли А. Восемь этюдов.
Блюм О. Двенадцать этюдов.
Дульский Н. Этюды на оркестровые темы.
Занелла А. Пять концертных этюдов. Восемь этюдов. Двенадцать этюдов.
Галлэ Ж. Двадцать четыре этюда.
бинг Г. Сорок характерных этюдов.
Копраш С. Этюды (1 и 2 части).
Конор Ш. Сорок пять этюдов.
Мюллет Л. Этюды (1 и 2 тетради).
Шоллар Ф. Школа игры на валторне.
Янкелевич А. Школа игры на валторне (раздел 2). Двадцать четыре этюда для валторны соло во всех тональностях.

Репертуарный список произведений для тромбона и тубы

Тромбон-тенор

а) Произведения крупной формы: оригинальные

1. Альберхтсбергер И. Концерт
2. Альшанский С. Концерты №1, 2
3. Аноним XVII в. Соната
4. Арутюнян А. Концерт
5. Белински fi. Три библейские легенды.
6. Блажевич В. Концерты №2,5,8,9.
7. Блох Э. Симфония
8. Бутри Р. Концерт
9. Вагензайль Г. Концерт
10. Готковский И. Концерт
11. Грендал Л. Концерт
12. Грефе Ф. Концерт
13. Гуинген К. Концерт
14. Давид Ф. Концертино
15. Джекоб Г. Концерт
16. Делеру Ж. Концерт
17. Денисов Э. Хорал-вариации для тромбона и фортепиано
18. Збинден Д. Триптих
19. Ивазен Э. Соната
20. Калинин Г. Концертино
21. Кастераде Ж. Сонатина
22. Престон П. Фантазия
23. Ларсен Л. Концертино
24. Матей Е. Соната
25. Мийо Q. «Зимнее концертино»
26. Мишел Ж. «Мемориам»
27. Моцарт Л. Концерт
28. Нестеров А. Концерт
29. Рейхе Е. Концерт №2
30. Римский-Корсаков Н. Концерт
31. Рота Н. Концерт
32. Сероцкий К. Сонатина, Концерт
33. Списак М. Концертино
34. Струков В. Концерт
35. Томази А. Концерт
36. Успенский В. Концертино
37. Фингер Г. Соната
38. Фрид Г. Концерт
39. Шiekман Ф. Концерт
40. Шулек С. Соната
41. Хиндемит П. Соната

б) Пьесы: оригинальные

1. Бара Ж. Анданте и аллегро

2. *Белунцов В.* Музыкальный момент (для тромбона и фортепиано)
3. *Бергманс Ж.* Пьеса
4. *Бернштейн Л.* «Элегия для Миппи»
5. *Бюффе С.* Маленькая сюита
6. *Бозза Э.* Баллада. В стиле Баха. Чакона
7. *Ботьяров Е.* Сонатина
8. *Бугри Р.* Каприччио
9. *Буяновский В.* 3 пьесы (соло)
10. *Бюссер А.* Концертная пьеса. Кантабиле и скерцандо.
11. *Васильев С.* Концертная пьеса
12. *Вебер К.* Романс
13. *Гальман А.* Симфоническая пьеса
14. *Ги Ронар Ж.* Пьеса
15. *Гобе Ф.* Симфоническая пьеса
16. *Дефай Ж.* 2 танца. В манере Баха.
17. *Юто Я.* Вариации
18. *Дютайе А.* Хорал, каденция и фугато
19. *Ионген Ж.* Ария и полонез
20. *Калинкович Г.* Элегия
21. *Крол fi.* Камерное каприччио
22. *Кротов-Блажевич В.* Концертный этюд
23. *Кроче-Спинелли Б.* Конкурсное соло
24. *Кук Э.* «Боливар»
25. *Лакс Ш.* Сюита
26. *Мазелье Ж.* «Конкурсное соло»
27. *Мартен Ф.* Баллада
28. *Массой А.* Монолог (соло)
29. *Нестеров А.* Легенда. Скерцо. Импровизация (соло)
30. *Окунев Г.* Адажио и скерцо
31. *Пауэр И.* Тромбонетта
32. *Персикетти В.* «Парабола» (соло)
33. *Праер А.* «Голубые колокола» «Вальс»,
34. *Семлер-Колери Ж.* Фантазия
35. *Сен-Санс К.* Каватина
36. *Стоеvский З.* Фантазия
37. *Чезаре Д.* Мелодия
38. *Штурценеггер К.* «В.А.С.Н.»

г) Этюды

1. *Блажевич В.* Этюды, секвенции
2. *Блюм О.* Этюды
3. *Бордони-Рокут* Этюды-вокализы
4. *Бозза Э.* 13 этюдов
5. *Венгловский В.* Избранные этюды (2 тетради)

6. Григорьев Б. Этюды
7. Копраш К. Этюды
8. Мюллер Р. Этюды
9. Рейхе Е. Этюды
10. Пишаро Ж. Этюды
11. Ушак Я. 25 виртуозных этюдов
12. Франц А. 100 Этюдов

Бас-тромбон

а) Произведения крупной формы: оригинальные

1. Беседина В. Концерт
2. Виола А. Концерт
3. Давид Ф. Концертино си-бемоль мажор
4. Джордж Т.Г. Концерт
5. Заксе Э. Концертино фа мажор
6. Ивазен Э. Концерт. Рапсодия
7. Кастераде Ж. Концертная фантазия
8. Лебедев А. Концерт № 1
9. Нестеров А. Концерт
10. Семенов А. Концерт
11. Шиекман Ф. Концерт

б) Пьесы: оригинальные

1. Бозза Э. Аллегро и финал. «Новый Орлеан». Прелюдия и аллегро.
2. Бутри Я. Пьеса (Туба-рок)
3. Кротов-Блажевич В. Концертный этюд си-бемоль мажор
4. Мюллер Н. Прелюдия, хорал, вариации и fuga
5. Нестеренко Е. «Буффо-вальс»
6. Томази А. «Монолог Гамлета»
7. Хартли В. Соната-брене (соло)
8. Хидаш Ф. Рапсодия. Медитация (соло)

в) Этюды

1. Григорьев Б. Этюды
2. Кахила К. Этюды
3. Стефановский К. Этюды
4. Сборник этюдов Сост. М. Зейналов
Туба

а) Произведения крупной формы: оригинальные

1. Бич М. Ричеркар
2. Боцца Э. Аллегро и финал.
3. Прелюдия и аллегро
4. Болдырев И. Сонатина
5. Буришин М. Туба соло-сюита
6. Генделев Q. Драматическое концертино
7. Кебер К. Фантазия «Туба-Табу»

8. *Кикта В.* Концерт-картины
9. *Шадницкий В.* Соната
10. *Небеџеа Л.* Концерты №Nв 1, 2.
11. *Немерк Э.* Концертино
12. *банк И.* Сонатина
13. *алкоаскпй П.* Сюита
14. *ешп П.* Фантазия
15. *Пауэр И.* Тубанетта
16. *Смирнова Т.* Концерт-симфония.
17. *Яакоа Н.* Сонатина
18. *Струков В.* Концерт
19. *Уильямс Р.* Концерт
20. *аршлей В.* Концертино
21. *Хиндемит П.* Соната

б) Пьесы: оригинальные

1. *Бич М.* Импровизация
2. *Буришин М.* Легенда
3. *Волков К.* Пьесы
4. *Генделев @.* Две пьесы в народном стиле. Лирическая плясовая
5. *Губайдулина С.* «Lamento» для тубы и фортепиано
6. *Дмитриев Г.* Баллада
7. *Екимовский В.* Две пьесы для тубы соло
8. *Лебедев А.* Колыбельная. Гавот
9. *Мартелли Г.* Диалог
10. *Накпзпн А.* Юмореска
11. *Самонов А.* Два дуэта
12. *Сшпрноаа Т.* Юмореска
13. *Тихомиров А.* Концертная пьеса
14. *Томази А.* Монолог
15. *Чеботарев С.* Рондо. Поэма¹

в) Этюды и упражнения

1. *Блажевич В.* Школа для тубы. Семьдесят этюдов
2. *Васильев С.* Этюды для тубы
3. *Григорьев Б.* Пятьдесят этюдов
4. *Лебедев А.* Школа игры на тубе (I и II части)
5. *Липаев Н.* Двадцать упражнений
6. *Тодоров Г.* Школа для тубы

Репертуарный список произведений для ударных инструментов

¹ **Ярмечание:** В классе тубы, кроме того, должнь использоваться некоторые произведения, написанные для тромбона, фагота и виолончели. Их следует играть октавой ниже. Выбор пьес должен быть особенно тідательньм, с учетом регистровых, технических и фактурных особенностей тубы.

а) Произведения крупной формы и пьесы: оригинальные для ксилофона, литавр, менких ударных инструментов

1. Айгмюллер А. Токката для литавр
2. Алексеев М. Каприс
3. Анастасов Н. Эпизоды (для ударных инструментов)
4. Артемов В. Соната-ричеркар
5. Балисса Ж. Концертино
6. Бенсон Н. Три танца
7. Бодо С. Маленькая сюита для ударных инструментов
8. Вайнбергер Я. Концерт для литавр в трех частях
9. Головин А. Каденция и остинато
10. Губайдулина С. «Час души» концерт для ударника и симфонического оркестра
11. Гуммель И. Пентафония
12. Делеклюз Ж. Пять простых пьес
13. Джонес Д. Соната для литавр без сопровождения в 4-х частях
14. Дерво П. Баттерия-скетч
15. Жерони А. Соната для литавр.
16. Живцов А. Сюита для ударных инструментов в 4-х частях
17. Кеннер К. Мифология (концерт для литавр в трех частях).
18. Престон // . Концертино для ксилофона в трех частях
19. Мийо Q. Концерт для ударных инструментов
20. Пти // . Салмигондис (для всех ударных)
21. Рейнер К. Соната-концертанта
22. Рзаев Л. Концертино
23. Томази Г. Болгарские мотивы
24. Ходяшев В. Чувашское каприччио
25. Черепнин А. Сонатина для литавр

б) Произведения крупной формы: переложения для ксилофона или в оригинале для других инструментов

1. Бах Н. С. Концерт для скрипки ля минор (1 и 3 части).
2. Бетховен Н. Соната для флейты (1 часть).
3. Барток fi. Концерт для скрипки №1
4. Вайнберг М. Молдавская рапсодия для скрипки
5. Венявский Г Скерцо-тарантелла для скрипки
6. Владигеров // . Болгарская рапсодия «Вардар» (перелож. В. Снегирева)
7. Гайдн Н. Сонаты для скрипки №1, 3 (финалы). Соната для флейты
8. Гендель Г. Сонаты № 1, 2, 3, 5 (финалы)
9. Галынин Г. Концерт для фортепиано с оркестром №1 (финал, перелож. В. Снегирева)
10. Глазунов А. Концерт для скрипки с оркестром (финал)
- П. Гордели О. Концертино для флейты
12. Дварионас Б. Концерт для скрипки с оркестром
13. Кабалевский Q. Концерт для скрипки с оркестром (1 и 3 части)

14. *Леман А.* Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
15. *Лист Ф.* Вторая венгерская рапсодия (перелож. В. Штеймана)
16. *Мендельсон Ф.* Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
17. *Моцарт В.* Концерт для скрипки с оркестром соль мажор (1 часть)
18. *Сен-Санс К.* Рондо-каприччиозо
19. *Тактакишвили О.* Концертино для скрипки
20. *Телеман Г.* Сонатины №1 (1 и 3 части); № 5 (финал)
21. *Хачатурян А.* Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
22. *Хиндемит П.* Соната для флейты (3 часть)
23. *Чайковский П.* Концерт для скрипки (3-я часть)
24. *Шостакович Q.* Концерт для скрипки с оркестром № 1 (финал).

в) Пьесы оригинальные для ксилофона, виброфона, копокопчиков, литавр, малого барабана

Ксилофон

1. *Аббс К.* «Сказки о Вишне»
2. *Асламас А.* Фестивальные мелодии
3. *Блок В.* Плясовая
4. *Глиэр Я.* Глиэр-сюита для маримбы в обработке Б. Беккера
5. *Делеклюз Ж.* Подражание
6. *Жак А.* Концертная пьеса (под ред. В. Штеймана)
7. *Живкович И.* Пьесы (сборник)
8. *Зверев В.* Танец (под ред. В. Штеймана)
9. *Катаев И.* Две пьесы
10. *Престон //.* Концертино для маримбы
11. *Ленин М.* Скерцо и тарантелла
12. *Мошков fi.* Русский танец. Венгерский танец (под ред. В. Штеймана)
13. *Палиев Q.* Овчарское хоро. Скерцо (болгарские напевы). Настроение
14. *Пети П.* Завтрак
15. *Пташинска М.* Прелюдия и скерцо
16. *Райчев А.* Скерцо (под ред. В. Штеймана)
17. *Рзаев Т.* Рондо
18. *Розауро Н.* Концерт для маримбы
19. *Стаут Г.* Два мексиканских танца
20. *Салив А.* Русское рондо
21. *фпіпко О.* Скерцо
22. *Ханджиев Э.* Пьесы для маримбы

Вибрафон

1. *Пташинская М.* Прелюдия

Копокопчики

1. *Бах И.С.* Партита №4. Сюита №3 (Ария, Менуэт)
2. *Делиб Л.* Вальс
3. *Корелли А.* Сонаты № 1 (1, 2 части); №3 (финал)

Литавры

1. *Кикта В.* «Грозные литавры»

2. *Палиев Д.* Концертные этюды с фортепиано
3. *Рзаев Г.* Тема с вариациями
4. *Снегирев В.* Сборник пьес для литавр с фортепиано
5. *Тауш Ю.* Марш и полонез
6. *Шинстин В.* Тимполоеро

Малый барабан

1. *Вайнбергер Я.* 10 пьес для барабана с фортепиано
2. *Каппио А.* Чарджер
3. *Колграсс М.* Шесть соло для малого барабана
4. *Палиев Д.* Концертные этюды с фортепиано
5. *Снегирев В.* Сборник пьес для малого барабана
6. *Стрит В.* «В свинге по улице» (джаз-установка)
7. *Шинстин В.* Ритмические соло в различных стилях
8. *Шуле Э.* Два ритмических соло
9. *Фиедхаммер А.* «Челлендж» (4 часть)

г) **Учебно-вспомогательный материал**

Для ксилофона

1. *Бем Г.* Этюды (для флейты)
2. *Голденберг Т.* Этюды (для ксилофона)
3. *Келлер Э.* Этюды (для флейты)
4. *Платонов Н.* Этюды для флейты

Для литавр

1. *Осадчук В.* Этюды для литавр
2. *Палиев Д.* Этюды для литавр
3. *Сковера А.* Семьдесят этюдов

Для малого барабана и других ударных инструментов

1. *Осадчук В.* Этюды
2. *Сковера А.* Этюды
3. *Снегирев В.* Этюды

д) **Репертуар для маримбы**

1. *Абе, Н.* "Little Windows", для маримбы соло
2. *Абе, Н.* «Ветер в бамбуке», для маримбы соло
3. *Абе, Н.* Вариация на тему детской японской песенки, для маримбы соло
4. *Бах, И.С.* Сюита №1 G-dur, BWV 1007 (Транскрипция для маримбы Дж. Кампа)
5. *Бах, И.С.* Сюита №2 d-moll, BWV 1008 (Транскрипция для маримбы М. Орта)
6. *Бах, И.С.* Сюита №3 C-dur, BWV 1009 (Транскрипция для маримбы П. Садло)
7. *Бах, И.С.* Сюита №4 Es-dur, BWV 1010 (Транскрипция для маримбы П. Мутса)
8. *Гомес, А.* «Танец дождя», для маримбы
9. *Гомес, А.* Этюд d-moll маримбы соло

10. *Капырин, Q.* «Нежная песня дерева», для маримбы соло
11. *Престон, П.* Концертино
12. *Престон, П.* «Медитации»
13. *Милхо, Q. (D. Milhaud),* Концерт для маримбы с оркестром
14. *Пьяццолла, А.* Танго-сюита для двух гитар (Транскрипция для маримбы К. Сьюпэр)
15. *Рейх, С.* «Piano Phase», для двух фортепиано и двух маримб
16. *Финк, N.* «Batu ferringhi», для маримбы соло

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

1 семестр. Контрольная точка.

1. Прочитать партитуру струнного квартета.
2. Прочитать партию транспонирующего духового инструмента в строях «В», «Еs», «F».

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

2 семестр. Зачет.

1. Прочитать с листа партитуру странного оркестра (для струнников) или малого духового оркестра (для духовиков и ударников).

Вопросы к зачету

1. Понятие «партитура». Виды партитур. Правила их оформления.
2. Структура оркестровой ткани.
3. Оркестровые функции.
4. Оркестровая фактура. Виды фактур.
5. Способы чтения партитур.
6. Вертикальный и горизонтальный анализ партитуры.
7. Состав и инструменты симфонического оркестра. Расположение групп в оркестре и инструментов в группах.
8. Струнная смычковая группа симфонического оркестра.
9. Альтовый и теноровый ключи.
10. Транспонирующие инструменты групп деревянных духовых и медных духовых инструментов, их общепринятое обозначение.
11. Группа ударных инструментов симфонического оркестра.
12. Специальные партитурные обозначения.

13. Симфонический оркестр и хор в вокально-инструментальных (кантата, оратория, месса, реквием) и музыкально-театральных произведениях (опера, балет).

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1 Общие методические указания

Проблема развития самостоятельности это, прежде всего проблема выработки сознательного отношения к музыкальному искусству. Процесс развития самостоятельного мышления сложен и длителен. Умение самостоятельно мыслить не дается человеку само, оно воспитывается путем определенной тренировки. Важнейшими задачами при этом являются: а) формирование музыкально-разносторонней личности с широким кругозором; б) развитие художественной индивидуальности (это вопрос чрезвычайной важности); в) рационализация и ускорение процесса разучивания музыкальных произведений.

Воспитывая студентов, необходимо стимулировать их активность, без которой немислима подлинная самостоятельность. Таким образом, главной целью обучения является выработка умений самостоятельно овладевать репертуаром, не ограничиваясь отработкой произведений под контролем педагога. Под самостоятельностью имеется в виду умение студентов применять в своей домашней работе, полученные на занятиях знания и навыки, творчески подходя к решению поставленных задач.

Для успешного развития навыков самостоятельной работы следует, в первую очередь, заботиться о соблюдении двух важнейших моментов. Как известно, эффективность всякой музыкальной деятельности будет тем большая, чем сознательнее, осмысленнее станет человек к ней подходить. Поэтому напомнить студенту о сознательном подходе к занятиям дело практически важное и необходимое. И главное не только напоминать, а говорить конкретно, в чем состоит сознательный подход. Внимание студента будет распределяться следующим образом:

- всесторонний анализ текста;
- нахождение приемов работы;
- рационализация домашнего труда.

Другой важнейший момент состоит в необходимости учить преодолевать не только конкретную трудность в каждом отдельном произведении, но и добиться того, чтобы студент мог легко справиться с подобными трудностями и в любом другом произведении. Это значит, что нужно нацеливать на освоение, образно говоря, типовых трудностей, иными словами, прививать студентам обобщенные умения. К числу разнообразных профессиональных навыков, необходимых студенту, относится аналитическая работа над партитурой, которая является одной из главных.

8.2. Методические рекомендации для преподавателей

Курс «Изучение педагогического репертуара» принадлежит к категории дисциплин, при изучении которых применяются как коллективные методы обучения, так и индивидуальные. Теоретическую часть курса можно целиком предоставить для самостоятельной работы студентов. Вводную лекцию по курсу целесообразно провести на коллективном занятии, т.к. она посвящена общим методам работы над педагогическим репертуаром. Необходимо построить работу студентов так, чтобы изучение педагогического репертуара не превращалось в механический процесс, а подкреплялось общими знаниями о работе над музыкальным произведением, методики обучения, опиралось бы на практический опыт преподавания.

Учитывая большой объём репертуарных списков, необходимо приучать студентов работать с нотным материалом обзорно, системно, качественно. С одной стороны, будущие преподаватели должны быть знакомы с обширным педагогическим репертуаром хотя бы поверхностно, знать примерный уровень сложности сочинений, основные методические задачи, с другой стороны, основные произведения каждый специалист должен уметь исполнить, т.к. метод педагогического показа является одним из самых действенных в музыкальной педагогике. Важно ориентировать студентов не идти по лёгкому пути повторения материала, изученного в процессе собственного обучения.

Использование собственного опыта поможет, напротив, расширить диапазон знаний репертуара за счёт того, что нет необходимости повторять уже пройденное, есть смысл двигаться дальше, обогащая свой исполнительский опыт изучением новых репертуарных произведений из педагогического раздела. Безусловно, повторение сочинений, изученных ранее, может оказаться и полезным, ибо возврат к ним происходит уже на новой ступени профессионального развития. В связи с этим некоторые сочинения, скажем, крупной формы из репертуара ДМШ, вполне уместно повторить в процессе сдачи педагогического репертуара.

8.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

Освоение дисциплины «Изучение педагогического репертуара» направлено на создание уверенности в практической педагогической работе. Знание репертуара позволяет выполнять принципы системности, постепенности и последовательности в выборе репертуара для учащихся. Учитывая объективную ограниченность времени для изучения педагогического репертуара, необходимо выстроить план работы по изучению так, чтобы было охвачено как можно больше наименований произведений разных стилей, жанров, различной формы. Большое значение в этой работе имеет умение проанализировать сочинение. В большинстве случаев произведения педагогического репертуара достаточно лишь грамотно «просмотреть»: умение проанализировать сочинение без инструмента позволяет более широко охватить педагогический репертуар.

План методического анализа произведений педагогического репертуара

1. Общая характеристика стиля произведения
2. Краткая история создания (сведения о композиторе, творческом периоде создания сочинения, является ли сочинение оригинальным для данного инструмента или переложением и т.п.)
3. Определение жанра произведения.
4. Темпово-образная характеристика.
5. Постановка художественных задач.
6. Анализ технических сложностей и способы их преодоления.

8.4. Методическое обеспечение дисциплины

Дисциплина обеспечена нотными изданиями, необходимыми для изучения педагогического репертуара. В основном это издания в виде сборников педагогической направленности (сборник произведений педагогического репертуара) или хрестоматии, составленные по принципу объединения по уровню сложности (по примерной принадлежности к году обучения). Произведения конструктивного характера представлены в школах, сборниках гамм и этюдов, назначением которых является последовательное расположение вспомогательного материала, способствующего развитию инструментальной техники начинающих исполнителей. В ходе изучения дисциплины студенты могут пользоваться также фондами библиотек ДМШ и музыкального колледжа.

9. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

9.1. Основная литература

1. Надырова, Д. С. Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано [Электронный ресурс]: учебное пособие. Казань: ИДПО, 2014. — 53 с. // URL: <https://dsckhibishd00bdzdipbsids.com>.
2. Тимакин, Е. Воспитание пианиста [Текст] / Е. М. Тимакин. Москва: Музыка, 2009. — 168 с.
3. Янкелевич, Ю. Педагогическое наследие [Текст] / Ю. И. Янкелевич. М., Музыка, 2009. — 440 с.

9.2. Дополнительная литература

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики [Текст] / Л. Ауэр. — М., 1965, СПб., 2003.

2. Альбом кларнетиста [Ноты]. / Вып.2. М.,1991.
3. Альбом популярных пьес для кларнета и фортепиано [Ноты]. — М., 1989.
4. Артемов, В. Альбом кларнетиста [Ноты] /В. Артемов. — М.,1989.
5. Баренбойм, Л. Фортепианная педагогика [Текст] /Л. А. Баренбойм. Москва: Издательский дом «Классика — XXI», 2007. — 192 с.
6. Гофман Альбом переложений популярных пес для флейты и фортепиано [Ноты]. — М.: Музыка, 2004.
7. Иванов, В. Словарь музыканта-духовика [Текст]. — М.: Музыка, 2007
8. Как научить играть на рояле. Первые шаги [Текст] Москва: Издательский дом «Классика — XXI», 2006. — 220 с.
9. Коган, Г. У врат мастерства: [Текст]: Учеб. пособие — М.: Классика XXI, 2004.
- 10.Корто, А. О фортепианном искусстве [Текст] / А. Корто. Москва: Издательский дом «Классика — XXI», 2005. — 252 с.
- 11.Корыхалова, Н. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в музыкальном классе [Текст] / Н. П. Корыхалова. Санкт-Петербург: Композитор. Санкт-Петербург, 2006. — 552 с. с нот.
- 12.Мильтомян, С. О. Педагогика гармоничного развития скрипача [Текст]: Очерки по скрипичной педагогике и методике/ Тверь: Дикси, 1996. — 170 с.
- 13.Розанов, С. Школа игры на кларнете [Текст] / С. Розанов. Ч. 1. — М.: Музыка, 2004.
- 14.Савшинский, С. Работа пианиста над музыкальным произведением [Текст]. — М.: Классика-XXI, 2004. — 192 с.
- 15.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: 7 кл. ДМШ. Вып.2. Произведения крупной формы. М, 1978.
- 16.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: 3 кл. ДМШ. — М., 1979.
- 17.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: 3 кл. ДМШ. — М, 1991.
- 18.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: 4 кл. ДМШ. — М., 1991.
- 19.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: 1 кл. ДМШ. — М., 1991.
- 20.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: ДМШ, 1 кл М., 1991.
- 21.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: ДМШ, 2 кл. М., 1986.
- 22.Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано [Ноты]: ДМШ, 3 кл. — М.. 1979.
- 23.Штарк, А. Этюды для кларнета [Ноты]: Тетр. 1. — М.: Музыка, 2000.
- 24.Штарк, А. Этюды для кларнета [Ноты]: Тетр. 2. — М.: Музыка, 2000.
- 25.Цыпин, Г. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества [Текст] /Г. Цыпин. — М.: Сов. композитор, 1988. — 384 с.

10. Материально-техническое обеспечение

1. Наличие классов для индивидуальных занятий, каждый из которых оснащен инструментом (рояль или фортепиано).
2. Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
3. Наличие фонда методической литературы в традиционном печатном и электронном виде.
4. Фонотека.
5. Электронные технологии: ноутбук, проектор, интерактивная доска.

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов или 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.kem-yuki.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.

№ ц/ц	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 (диктофон).
- 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

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 1. Авторский текст | 35.Ключ скрипичный |
| 2. Агогика | 36.Ключ теноровый |
| 3. Аккомпанемент | 37.Кода |
| 4. Артикуляция | 38.Колорит |
| 5. Аккорд | 39.Композиция |
| 6. Акустика | 40.Консонанс |
| 7. Амбушюр | 41.Контрапункт |
| 8. Амплитуда | 42.Концертмейстер |
| 9. Ансамбль | 43.Крецендо |
| 10. Аппликатура | 44.Кульминация |
| 11. Атака | 45.Легато |
| 12. Ауфтакт | 46.Маркато |
| 13. Бас | 47.Мелодия |
| 14. Бассо остинато | 48.Модуляция |
| 15. Гармония | 49.Нюансировка |
| 16. Главная партия | 50.Образ |
| 17. Глиссандо | 51.Органный пункт |
| 18. Группа инструментов | 52.Остинато |
| 19. Группетто | 53.Партия |
| 20. Деташе | 54.Педализация |
| 21. Диапазон | 55.Пиццикато |
| 22. Диминуэндо | 56.Побочная партия |
| 23. Динамика | 57.Подголосок |
| 24. Дирижер | 58.Полифония |
| 25. Дирижирование | 59.Предложение |
| 26. Диссонанс | 60.Предыкт |
| 27. Заключительная партия | 61.Регистр |
| 28. Звукоизвлечение | 62.Речитатив |
| 29. Интерпретация | 63.Разработка |
| 30. Интонация | 64.Репертуар |
| 31. Инструментовка | 65.Репетиция |
| 32. Клавир | 66.Реприза |
| 33. Ключ альтовый | 67.Рефрен |
| 34. Ключ басовый | 68.Ритм |

69. Спикато
70. Сфорцандо
71. Соло
72. Стаккато
73. Строй
74. Сурдина
75. Тематизм
76. Тембр
77. Темп
78. Тенуто
79. Трактовка
80. Трансформация
81. Трель
82. Тремоло
83. Тутти
84. Фактура
85. Фигурация
86. Флажолет
87. Фраза
88. Фруллато
89. Цезура
90. Штрихи
91. Экспозиция

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: **«Фортепиано»**

Квалификации:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент
Трунов Д. О.

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. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Концертмейстерский класс» являются: формирование высокого музыкально-исполнительского уровня и художественного мастерства, необходимого для успешной самостоятельной профессиональной деятельности в сфере музыкального исполнительства и педагогики; обеспечение всестороннего развития художественного дарования студента, совершенствование навыков ансамблевого исполнительства.

«Концертмейстерский класс» готовит студента-пианиста к практической деятельности в качестве концертмейстера в оперных театрах, театрах оперетты, филармониях, вокальных, оркестровых и дирижёрских классах музыкальных учебных заведений, классах хореографии и танца. Воспитание профессиональных навыков концертмейстера сочетается с расширением его художественного кругозора и музыкальной эрудиции. Для достижения этой цели студенту необходимо воспитывать в себе творческое отношение к исполнению фортепианных партий, развивать художественный вкус, углублять понимание содержания и стиля исполняемого произведения, овладевать принципами ансамблевого исполнения, приобретать практические навыки концертмейстерской работы: чтение с листа, транспонирование, знание диапазона музыкальных инструментов и особенностей человеческого голоса.

2. Место дисциплины в структуре ООП

«Концертмейстерский класс» – ведущая дисциплина базовой части профессионального цикла основной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02. Для ее освоения необходима подготовка по специальному инструменту в объеме программы музыкального училища (колледжа), а также знания по таким музыкально-теоретическим дисциплинам, как «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония», «Методика обучения игре на инструменте», «История исполнительского искусства», «История исполнительских стилей».

3. Планируемые результаты обучения

Выпускник, освоивший программу бакалавриата должен быть готов к следующим видам деятельности: музыкально-исполнительская, педагогическая, музыкально-просветительская, научно-исследовательская, организационно-управленческая.

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, методы, приемы,	- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу, использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения (У-1),	- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности (В-1); - методикой преподавания профессиональных

	<p>средства организации и управления педагогическим процессом (З-3);</p> <p>- методическую и учебную литературу. (З-4);</p>	<p>- использовать методы педагогической и психологической диагностики для решения различных профессиональных задач (У-2);</p> <p>- планировать учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой (У-3);</p>	<p>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 профессиональных задач (У-2);</p> <p>- планировать учебный процесс, составлять учебные программы, пользоваться справочной методической литературой (У-3);</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-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>

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, 216 академических часа.

На очной форме обучения 89 часов отводится на практические индивидуальные занятия, в том числе 26 часов (30%) аудиторных занятий проводится в интерактивных формах; 55 часов – на самостоятельную работу студентов; 72 часа – на контроль. Дисциплина изучается в течение 6 семестров. Формы промежуточной аттестации: зачеты - 4, 6 семестры, экзамены - 5, 7 семестры.

На заочной форме обучения тематическим планом предусмотрено 18 часов практических индивидуальных занятия, в том числе 10 часов (40%) проводится в интерактивных формах, в соответствии с требованиями ФГОС ВПО; 126 часов – самостоятельная работа студентов; 72 часа – отведено на подготовку к экзаменам. Дисциплина изучается в течение 9 семестров. Формы промежуточной аттестации: зачеты – 4, 6 семестры; экзамены – 5, 7 семестры.

4.2. Структура дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	с е м е с т р	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Интер активны е формы	Формы текущего контроля (по неделям) и промежу. аттестации (по сем.)
			ОФО		ЗФО			
			Практ. занят.	СРС	Практ. занят.	СРС		
1.	Раздел 1. Работа над аккомпанементом в романсах и ариях.	3-8	22 (6*)	10	4 (2*)	32	Исполнительский анализ	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления Зачет - 4,6; Экзамен - 5,7.
2	Раздел 2. Работа над аккомпанементом в инструментальной музыке.	3-8	23 (7*)	10	4 (3*)	32	Исполнительский анализ; поиск интерпретаторских решений	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления Зачет - 4,6; Экзамен - 5,7.
3	Раздел 3. Чтение с листа. Транспонирование.	3-8	21 (8*)	8	4 (2*)	32	анализ	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления; Зачет - 4,6; Экзамен - 5,7
4	Раздел 4. Самостоятельное разучивание и исполнение сцены из оперы, арии, романса и песен.	3-8	22 (5*)	8	4 (3*)	30	Исполнительский анализ; поиск интерпретаторских решений	Академические прослушивания; Отчетные концертные выступления Зачет - 4,6; Экзамен - 5,7,
	Подготовка к экзаменам	3-8						72
	Всего: 288 часов		89	36	18	126		72

			(26*)		(6*)		
			В т.ч. 26 часов (30%) ауд.занятий, в интерактивных формах обучения		В т.ч. 6 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, промежуточно й аттестации.
Работа над аккомпанементом в романсах и ариях.	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3). <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать: ансамблевый репертуар для различных составов включающий произведения различных эпох, жанров и стилей (З-1);</p> <p>уметь: применять в практической работе все виды выразительных средств (У-1);</p> <p>владеть: спецификой ансамблевого исполнительства, методикой владения репетиционной работы с партнерами (В-1).</p>	Зачет (4, 6 семестры) Экзамен (5, 7, семестры)
Работа над аккомпанементом в инструментальной музыке.	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3). <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p>знать: знать достаточное количество приемов достижения ансамблевой игры (З-1);</p> <p>уметь: осуществлять репетиционную работу в качестве концертмейстера в различных составах ансамбля (У-1);</p>	Зачет (4, 6 семестры) Экзамен (5, 7 семестры)

	<i>владеть:</i> методикой ведения репетиционной работы с ансамблем (В-1)	
Чтение с листа. Транспонирование.	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3). <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p><i>знать:</i> основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей (З-1);</p> <p><i>уметь:</i> создавать собственную интерпретацию музыкального произведения (У-1);</p> <p><i>владеть:</i> различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности (В-1).</p>	Академические концерты. Зачет (4, 6 семестры) Экзамен (5, 7 семестры)
Самостоятельное разучивание и исполнение сцены из оперы, арии, романса и песен.	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3). <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен:</p> <p><i>знать:</i> основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей (З-1);</p> <p><i>уметь:</i> создавать собственную интерпретацию музыкального произведения (У-1);</p> <p><i>владеть:</i> различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности (В-1).</p>	Академические концерты. Зачет (4, 6 семестры) Экзамен (5, 7 семестры)

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;
- активные и интерактивные формы, предполагающие активную позицию студентов в учебном процессе: исполнительский анализ, творческие задания - поиск художественных решений; индивидуальная интерпретация музыкального произведения.

Внеаудиторная работа предполагает посещение мастер-классов, участие в конкурсах, концертной деятельности.

Также в процессе освоения данной дисциплины желательно, чтобы были применены

следующие интерактивные технологии:

- дискуссия;
- деловые и ролевые игры;
- case-study (анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ)

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. В процессе изучения учебной дисциплины студенту важно усвоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки. При освоении студентами дисциплины подготовка практических заданий, ответов на вопросы используется как одно из основных средств объективной оценки знаний.

В учебном процессе широко используются активные и интерактивные формы проведения занятий, в сочетании с внеаудиторной концертной практикой с целью развития профессиональных навыков студентов. В рамках учебной работы предусмотрены встречи с ведущими мастерами-профессионалами отечественными и зарубежными, организация мастер-классов. Предусмотрено посещение концертов с последующим анализом и их обсуждением. Используются электронные образовательные технологии, мультимедийные средства (презентации, видеозаписи и т.п.)

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 СР обучающихся

Материалы по дисциплине «Специальный инструмент» для организации СР обучающихся 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. Примерный репертуар для практических занятий и самостоятельной работы студентов по жанрам и курсам

II КУРС

Камерно-вокальные произведения:

Балакирев М. «Взошел на небо», «Слышу ли голос твой», «Ты пленительной неги полна»

Бах И.С. 10 песен из книги напевов Г.К.Шемелли

Бетховен Л. «Тоска разлуки», «Люблю тебя», «Воспоминание», «К надежде»

Бородин А. «Песня темного леса», «Фальшивая нота», «Отравой полны мои песни», «Спесь»

Брамс И. «Колыбельная». «Воскресное утро», «Девичья песня», «Радость жизни».
Вебер К. «Тщетные вопросы», «Портрет», «Деревенская песня»
Верстовский А. «Старый муж»
Гайдн Й. Очень обыкновенная история. Довольство судьбой. «Будь, краса моя, смелей»
Глинка М. «Скажи, зачем». «Я люблю, ты мне твердила». Бедный певец. Сомнение. «В крови горит». «Как сладко с тобою мне быть». «Уснули голубые». Мери
Глиэр Р. «Сладко пел душа соловушка»
Григ Э. Песня Сольвейг. Первая встреча. Розы. Лебедь. «Люблю тебя». В челне. Сердце поэта
Дебюсси К. Чудесный вечер. Мандолина. Рождественская песнь детей.
Ипполитов-Иванов М. Четыре провансальские песни
Кюи Ц. «Коснулась я цветка». Царскосельская статуя. Сожженное письмо
Левина З. Акварели. Музыкальные картинки. Романсы на стихи О. Ширази
Лист Ф. «В любви все чудных чар полно». «Как утро, ты прекрасна». «Всюду тишина и покой»
Мендельсон Ф. На крыльях песни. Зюлейка. Фиалка. Весенняя песня
Прокофьев С. В твою светлицу. Сон. Катерина. Зелёная рощица. Чернец.
Рахманинов С. Полюбила я. У моего окна. В молчанье ночи тайной. Отрывок из Мюссе. Я жду тебя.
Римский-Корсаков Н. Восточный романс. Эхо. «На холмах Грузии». «Не ветер, вея с высоты». «Запад гаснет». «О чем в тиши ночей». Нимфа
Свиридов Г. Роняет лес. Зимняя дорога. Робин
Танеев С. Островок. «Когда, кружась». В дымке-неведимке
Чайковский П. Из песен для детей: Весна. Мой садик. Детская песенка. «Ни слова о, друг мой». Страшная минута. «Нам звезды кроткие сияли»
Шапорин Ю. «Под вечер примолкла война». «Еще томлюсь тоской желанья»
Шостакович Д. Испанские песни. Первая встреча. День радости.
Шуберт Ф. Юноша у ручья. К музыке. Блаженство. Жалоба девушки. Из цикла «Прекрасная мельничиха».
Шуман Р. Сборник песен «Мирты»: Лотос, Жена вождя, «Ты, как цветок, прекрасна», «Талисман». Круг песен, соч. 39: На чужбине. Альбом для юношества: Подснежник, Совенок, Приход весны. Посвящение

Фрагменты из опер и ораторий:

Гендель Г. Оратория «Самсон» - две арии Самсона: e-moll (№13), B-dur (№66)
Глюк К. Опера «Орфей» - Ария Орфея «Потерял я Эвридику». Опера «Осажденная Цитера»- Ария Хариты
Гуно Ш. Опера «Фауст» - Романс и куплеты Зибеля
Даргомыжский А. Опера «Русалка» - Песня Ольги, песня Наташи
Моцарт В. Опера «Свадьба Фигаро» - Ария Барбарини «Уронила, потеряла», Ария Керубино «Сердце волнует», Ария Сюзанны (менуэт). Опера «Бастьен и Бастьенна» - Ария Бастьенны
Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка» - Ариозо Мизгиря, Ариетта Снегурочки. Опера «Царская невеста» - Ариозо Любаши. Опера «Садко» - Песня Варяжского гостя
Танеев С. Опера «Орестея» - Ария Кассандры
Чайковский П. Опера «Пиковая дама» - Романс Полины

Произведения, рекомендуемые для чтения аккомпанемента с листа:

Бизе Ж. Апрельская песня. Прощание аравитянки
Булахов П. «Колокольчики мои». «Нет, не люблю я вас». Свидание
Варламов А. Горные вершины. Красный сарафан. «На заре ты ее не буди»
Глинка М. Северная звезда. «Люблю тебя, милая роза». «Как сладко с тобою мне быть»
Григ Э. «Нежна, бела». Избушка. Колыбельная Сольвейг
Гурилев А. «Сердце-игрушка». «Вьется ласточка». «Матушка-голубушка»
Делиб Л. Бланш и роза

Дюбюк А. Птичка. «Не скажу никому»
Левина З. Певец

III КУРС

Камерно-вокальные произведения:

Балакирев М. Среди цветов. Песня Селима. Рыцарь. Сосна. «Приди ко мне»
Бородин А. «Для берегов отчизны дальней». Спящая княжна. Морская царевна.
Брамс И. Верное сердце. Ода Сафо. «Тебя забыть навеки». Девичья песня. «Звучат нежней свирели». «Ах, ручей, ручей мой быстрый». «В зеленых ивах дом стоит».
Бриттен Б. Обработки народных песен: «Салли Гарденс», «Пряха», «У старика пропала дочь», «Когда был я мальчонкой»
Варламов А. Песня Офелии
Власов В. Во лесах дремучих
Вольф Г. Утренняя роса. Бродячий музыкант
Гаврилин В. Из русской тетради: Калина, «В прекраснейшем месяце мае»
Глазунов А. Музыка к драме М. Лермонтова «Маскарад»: романс Нины
Григ Э. У моря. Сон. Монте Пинчио
Даргомыжский А. Свадьба (Фантазия). «Мой суженый, мой ряженный» (Баллада). «Ночной зефир». Старый капрал. «И скучно, и грустно». Вертоград. «Я помню глубоко»
Дворжак А. Цикл «Песни любви»: «Нам никогда не суждено», «О, как пустынно в сердце том», «Близ дома я брожу»
Делиб Л. Кукла. Вечерний час
Ипполитов-Иванов М. Две былинки. Цикл «Пять японских стихотворений». Песня золотой рыбки из поэмы М. Лермонтова «Мцыри»
Левина З. Романсы на слова С. Капутикян. Святой остров. Родник
Лист Ф. Миньона. «Как дух Лауры». Мальчик-рыбак
Мясковский Н. Цветок. К портрету. Чудный град. Побледневшая ночь. «Очарованье красоты в тебе»
Прокофьев С. «В твою светлицу». Обработки народных песен: «Зеленая рощица», «Катерина», «На горе-то калина»
Раков Н. «Еще томлюсь тоской желанья». Вокализ
Рахманинов С. Апрель. «Они отвечали». «Я был у ней». «Я жду тебя». Здесь хорошо. Я опять одинок.
Римский-Корсаков Н. Гонец. Ель и пальма. Дева и солнце. «На нивы желтые». «Дробится и плещет»
Рубинштейн А. Баллада («Перед воеводой»). Ночь
Свиридов Г. Романсы на стихи А. Пушкина. Из слободской лирики: «Ой, снова я сердцем», «Мне не жаль». На стихи М. Лермонтова «Портрет NN»
Сибелиус Я. Черные розы. Алмазы на снегу
Танеев С. «В дымке-невидимке». «Люди спят». «Пусть отзвучит»
Чайковский П. «Скажи, о чем в тени ветвей». Ночь (на стихи Я. Полонского). «Не верь мне, друг». Отчего. Примирение. «Растворил я окно». «Забыть так скоро». «Я ли в поле да не травушка была». «Средь шумного бала». «Мы сидели с тобой». «Ни отзыва. Ни слова». «Хотел бы в единое слово». Песнь цыганки. «Закатилось солнце»
Шапорин Ю. «Медлительной чредой». Испанский романс. «Не одна в поле дороженька», «Ничто в полюшке не колышется»
Шостакович Д. Пять романсов на стихи Е. Долматовского
Штраус Р. «Твой взор». Завтра. Посвящение
Шуберт Ф. Смех и слезы. Утренняя серенада. Форель. Пловец. Ночь и грезы. Цикл «Прекрасная мельничиха»: В путь, Куда, Благодарность ручью, Любопытство, Мельник и ручей. «Лебединая песня»: Город, У моря, Приют, Ее портрет
Шуман Р. Сборник песен «Мирты»: Песня Зюлейки (A-dur). «Вдаль, вдаль». Два гренадера.

Цикл «Бедный Петер»

Фрагменты из опер, кантат и ораторий:

Бах И.С. Кантата №21 - Ария «Слезы, стоны». Кантата «Выбор Геркулеса» - Ария «Спи, мой любимый». Три арии из «Нотной тетради Анны Магдалины Бах»
Верди Д. Опера «Травиата» - Ария Жермона. Опера «Риголетто» - Ариозо Джильды
Глинка М. Опера «Иван Сусанин» - Сцена и ария
Гуно Ш. Опера «Фауст» - Ария Валентина
Данькевич К. Опера «Богдан Хмельницкий» - Ария Богдана Хмельницкого
Даргомыжский А. Опера «Каменный гость» - Две песни Лауры
Массне Ж. Опера «Вертер» - Ария Вертера, Ария Шарлотты «Пусть льются эти слезы»
Моцарт В. Опера «Свадьба Фигаро» - Ария Графини «Бог любви», Ария Сюзанны «Приди, мой милый друг». Опера «Дон-Жуан»: серенада Дон-Жуана
Прокофьев С. Кантата «Александр Невский» - Песня девушки
Пуччини Дж. Опера «Богема» - Рассказ Мими
Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка» - Ария Снегурочки «С подружками», Каватина Берендея, третья песня Леля
Россини Д. Опера «Севильский цирюльник» - Серенада Альмавивы
Рубинштейн А. Опера «Демон» - Романс Демона «Я тот, которому внимала», Ария Тамары.
Опера «Нерон» - Эпиталама
Хренников Т. Опера «В бурю» - Песня девушки, Ария Аксины из 1 акта. Опера «Мать» - ария Ниловны
Чайковский П. Опера «Евгений Онегин» - Дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы». Опера «Пиковая дама» - Ариозо Гувернантки, Дуэт Полины и Лизы. Опера «Иоланта» - Ариозо Иоланты
Шапорин Ю. Опера «Декабристы» - Песня Бестужева «Версты, версты». Кантата «На поле Куликовом» - Каватина Невесты
Шебалин В. Опера «Укрощение строптивой» - Ария Катарины
Щедрин Р. Опера «Не только любовь» - песня Маруси

Произведения, рекомендованные для чтения аккомпанемента с листа:

Алябьев А. «И я выйду ль на крылечко»
Бизе Ж. Апрельская песня. Пастораль
Булахов П. «Нет, не люблю я вас». «Колокольчики мои»
Верстовский А. Песня Торопа
Гендель Г. Оратория «Самсон»: ария Самсона
Глинка М. Песня Ильиничны, «Кто она и где она». «Я люблю, ты мне твердила»
Гречанинов А. Цветок
Григ Э. Заход солнца. Моя родина
Даргомыжский А. «Чаруй меня». «И скучно, и грустно». «Я все еще его, безумная, люблю»
Кюи Ц. Царскосельская статуя
Массне Ж. Жалоба Манон
Моцарт В. Умиротворение
Россини Д. Альпийская пастушка
Свиридов Г. Березка
Танеев С. Колыбельная. «Когда, кружась, осенние листья»
Форе Г. Мотылек и фиалка

Произведения, рекомендованные для транспонирования:

Балакирев М. «Слышу ли голос твой»
Булахов П. «И нет в мире очей». «Не пробуждай воспоминаний». «Я тебя с годами не забыла»
Варламов А. «На заре ты ее не буди»

Глинка М. «Гудевітер». «Не пой, красавица». «Горько-горько мне». «Зацветет черемуха»
Гурилев А. Домик-крошечка. Грусть девушки
Даргомыжский А. «Я вас любил». Юноша и дева. «Я все еще его, безумная, люблю». «Мне все равно». «Расстались гордо мы».
Шуберт Ф. Полевая розочка. Блаженство

IV КУРС

Камерно-вокальные произведения:

Балакирев М. «Когда волнуется желтеющая нива». Грузинская песня. «Догорает румяный закат». «Над озером». Песня золотой рыбки
Барбер С. Маргаритки. Секреты юных дней. Часы бьют. Ноктюрн. Под ивой
Брамс И. Воскресное утро. «Как сирень, расцветает любовь моя». Тоска по милой. Радость жизни. Напрасная серенада. Одиночество в поле
Бриттен Б. В сонных озерах. Ясеновая роща
Вагнер Р. В теплице. Скорби. Грезы. Три романса на стихи французских поэтов
Вила-Лобос Э. Бразильская бахиана, №5
Власов А. «Фонтану Бахчисарайского дворца»
Вольф Г. Ночь. Одиночество. Очарованная. Садовник. Итальянские песни: «Нас даже мелочь восхищает», «С веселой серенадой я пришел», «Прекрасен мир»
Гаврилин В. Из немецкой тетради: Гонец, Ганс и Грета. Из русской тетради: Зима, «Сею-вею», Страдальная
Гайдн Й. Песня пастушки. «О, нежный звук»
Глинка М. Песня Маргариты. Попутная. Адель. Финский залив. К ней
Григ Э. Осенняя буря. Баркарола. Весенний дождь. С водяной лилией. В вечерний час. Эрос
Дебюсси К. Романс. Колокола. Мандолина. Фавн. Любимый сын весны
Делиб Л. Испанская песня
Кабалевский Д. 10 сонетов Шекспира: «Бог Купидон», «Ты – музыка». Вокальный цикл «Время» на стихи С. Маршака
Малер Г. «Вдыхая тонкий аромат». Рейнская легенда. Воспоминание
Метнер Н. Романсы на стихи А. Пушкина: «Лишь розы увядают», Цветок, «Я пережил свои желанья». Романсы на стихи М. Лермонтова: «У врат обители». Романсы на стихи Ф. Тютчева: «Что ты клонишь над водами».
Молчанов К. Цикл «Из испанской поэзии» на стихи Г. Лорки
Мусоргский М. Забытый. Колыбельная Еремушке. Сиротка. «По-над Доном сад цветет». По грибы. Цикл «Детская»: С няней. В углу. С куклой
Мясковский Н. Романсы на стихи С. Щипачева. Цикл «Мадригал»
Онеггер А. Колокола. Прощай. Три песни из «Русалочки» Х.К. Андерсена
Прокофьев С. Болтунья. Чернец. Пять стихотворений А. Ахматовой
Петров А. Цикл на стихи Дж. Родари
Равель М. Испанская песня. Французская песня. Итальянская песня. Три песни Дон-Кихота
Респиги О. Снегопад. Из армянских песен: Эхо, «Над гробом сына». Из шотландских песен: Волынщик, «В предвечерней мгле»
Римский-Корсаков Н. Нимфа. «Редет облаков». «Звонче жаворонка пень»
Свиридов Г. Цикл песен на стихи Р. Бернса. Цикл песен на стихи С. Есенина
Сибелиус Я. В разлуке. Прогулка
Стравинский И. Опера «Мавра»: Русская песня. Весна монастырская
Страделла А. Молитва
Тактакишвили О. Из вокальных поэм: Вечер, Город
Танеев С. «Бьется сердце». Рождение арфы. Маска. Сталактиты. Менуэт
Таривердиев М. Цикл на стихи Л. Мартынова. Цикл на стихи В. Маяковского
Фалья М. де. Цикл «Семь испанских народных песен»: Мавританская шаль, Астуриана, Колыбельная

Чайковский П. «Средь мрачных дней». «Снова, как прежде». «Благословляю вас, леса». «Уноси мое сердце». «То было раннею весной». «Погоди». «Кабы знала я». «День ли царит». «На нивы желтые»

Шапорин Ю. Заклинание. Романсы из цикла «Далекая юность» на стихи А.Блока

Шнитке А. Цикл на стихи М. Цветаевой

Шоссон Э. Колибри. Время сирени. Бабочки

Шостакович Д. Цикл «Из еврейской народной поэзии»: Колыбельная, Предостережение, «Перед долгой разлукой». «Во глубине сибирских руд» (четыре монолога)

Штраус Р. День всех усопших. Серенада

Шуберт Ф. Баркарола. Скиталец. Весной. Цикл «Прекрасная мельничиха». Цикл «Зимний путь». «Лебединая песня»: Двойник, Вестник любви, Серенада, Атлант

Шуман Р. Сборник песен «Мирты»: Посвящение, Орешник. «Скорбит душа». Круг песен, соч. 39: Лунная ночь, Весенняя ночь. Пять стихотворений Марии Стюарт. Цикл «Любовь поэта»

Фрагменты из опер, кантат, ораторий:

Бах И.С. «Страсти по Матфею»: ария сопрано. Месса си минор: ария альты №23, ария сопрано.

Кантата «На Троицын день»: «Ликуй, мое сердце». «Рождественская оратория»: ария альты

Бизе Ж. Опера «Кармен»: ариозо Кармен из сцены гадания, ария Хозе, ария Микаэлы

Верди Д. Опера «Риголетто»: ария Джильды. Опера «Травиата»: первая ария Виолетты. Опера «Дон Карлос»: ария Эболи, ария короля Филиппа. Опера «Отелло»: песня Дездемоны об иве.

Гайдн Й. Оратория «Времена года»: ария пахаря, ария Ганны

Гендель Г. Опера «Юстиниан»: ария Ариадны. Опера «Ксеркс»: ария «Кораблик в бурном море». Опера «Роделинда»: ария Роделинды

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: каватина Людмилы. Опера «Иван Сусанин»: ария Сусанина «Чуют правду», каватина и рондо Антонида

Гуно Ш. Опера «Фауст»: каватина Фауста, куплеты Мефистофеля

Даргомыжский А. Опера «Русалка»: сцена и ария княгини, ария Мельника, каватина Князя

Делиб Л. Опера «Лакме»: дуэт Лакме и Малики

Массне Ж. Опера «Манон»: ария Манон

Моцарт В. Опера «Свадьба Фигаро»: ария Керубино «Рассказать, объяснить», три арии Фигаро. Дуэт Сюзанны и Фигаро

Прокофьев С. Оратория «На страже мира»: Урок русского языка. Опера «Дуэнья»: ария Клары, рассказ Клары, дуэт Дуэньи и Мендозы. Опера «Война и мир»: дуэт Наташи и Сони из 1 акта, ариозо и ария Наташи

Пуччини Д. Опера «Богема»: ария Рудольфа, вальс Мюзетты. Опера «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-сан»): две арии Баттерфляй. Сцена Чио-Чио-сан и Сузуки. Опера «Тоска»: две арии Тоски. Две арии Каварадосси. Опера «Манон»: ария Манон

Рахманинов С. Опера «Алеко»: рассказ старика

Римский-Корсаков Н. Опера «Царская невеста»: ария Собакина, две арии Марфы, сцена Любаши и Бомелия. Опера «Снегурочка»: сцена таяния Снегурочки. Опера «Садко»: ария Любавы

Россини Д. Опера «Севильский цирюльник»: каватина Розины, ария Базилио

Рубинштейн А. Опера «Демон»: романс Демона «На воздушном океане»

Сен-Санс К. Опера «Самсон и Далила»: две арии Далилы «Открылася душа», «Самсона в эту ночь ожидаю»

Танеев С. Опера «Орестея»: ария Клитемнестры

Хренников Т. Опера «В бурю»: ария Натальи из 2 акта, песня Ленки из 4 акта

Чайковский П. Опера «Пиковая дама»: ариозо Германа «Прости, небесное создание», ария Елецкого, ария Лизы из 6 картины (у Канавки), песенка и баллада Томского. Опера «Евгений Онегин»: ария Ленского. Ария и ариозо Онегина. Опера «Орлеанская дева»: ария Иоанны

Шебалин В. Опера «Укрощение строптивой»: дуэт Катарины и Петруччио

Произведения, рекомендуемые для чтения аккомпанемента с листа:

Балакирев М. «Ты пленительной неги полна». Рыцарь. Песня Селима
Бетховен Л. Песня Клерхен
Векерлен Ж. Серенада
Верди Д. Опера «Бал-маскарад»: песня Оскара. Опера «Травиата»: ария Виолетты (4 акт)
Глинка М. Рыцарский романс. Песня Вани из оперы «Иван Сусанин»
Глиэр Р. «О, если б грусть моя»
Гуно Ш. Опера «Фауст» - Романс Зибеля, Каватина Валентина
Гурилев А. Фонтану Бахчисарайского дворца
Левина З. «Ветер с гор моих»
Римский-Корсаков Н. Октава. Песня Индийского гостя из оперы «Садко»
Рубинштейн А. Ночь. Романс Тамары из оперы «Демон»
Свиридов Г. Черный взор
Чайковский П. Весна. «Я вам не нравлюсь». «На землю сумрак пал»
Шебалин В. Дума матери

Произведения, рекомендуемые для транспонирования:

Алябьев А. Иртыш
Булахов П. «И нет в мире очей». Колокольчики мои
Варламов А. «Соловьем залетным». «Белеет парус». «Что ты рано, травушка»
Гендель Г. Dignare
Глинка М. Северная звезда. Бедный певец. Жаворонок
Гуно Ш. Опера «Фауст» - Куплеты Зибеля
Гурилев А. Сердце—игрушка. Деревенский сторож. «Право, маменьке скажу»
Даргомыжский А. «Влюблен я, дева-красота». «Душечка, девица». Летал соловушка
Кюи Ц. «Я помню вечер». «Я вас любил»
Мендельсон Ф. «На крыльях песни»
Монюшко С. Золотая рыбка
Рубинштейн А. Певец. Азра
Танеев С. Островок
Шереметьев Б. «Я вас любил»
Шуберт Ф. К музыке. К лютне
Шуман Р. На чужбине

6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР

В деле воспитания музыканта-профессионала курсу «Концертмейстерский класс» принадлежит ведущая роль. За период обучения в концертмейстерском классе студенты должны изучить вокальную и инструментальную литературу начиная с композиторов эпохи барокко и заканчивая опусами современных композиторов XXI века. Овладеть принципами ансамблевой игры, особенностями вокальных и инструментальных аккомпанементов, чтением с листа и транспонированием. По разделу вокального аккомпанемента и оперно-концертмейстерской работы пройти не менее 50 романсов и песен, 12 оперных арий, один клавиш оперы и ряд произведений эскизно. По разделу инструментального аккомпанемента – не менее 10 пьес (из них две крупные формы) и ряд произведений эскизно.

В процессе обучения студенту необходимо:

- научиться самостоятельно работать над музыкальным произведением, овладеть приемами ансамблевого исполнительства, работать 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 первоначального прочтения 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, проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства.

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

В концертмейстерском классе развивается и совершенствуется весь комплекс профессиональных навыков молодого музыканта, происходит формирование его творческой личности, художественных, исполнительских и педагогических принципов, принципов ансамблевого исполнительства. 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 музыкального воспитания. Поэтому так необходима правильная организация самостоятельной работы.

Формы самостоятельной работы:

- 1) ежедневные самостоятельные занятия студентов;
- 2) включение в программу зачетов и экзаменов самостоятельно подготовленных студентом произведений (сцена, ария, романс);
- 3) подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города;
- 4) регулярные самостоятельные занятия по чтению с листа и транспонированию, что формирует умение быстро и правильно ориентироваться в нотном тексте.

Очень важна 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.

Таким образом, в процессе самостоятельных занятий на инструменте необходимо уделять внимание:

- воспитанию звуковой культуры, выразительности, красоты и певучести звучания;
- развитию качества 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.

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№ п/п	Тема занятия	ПК-2	ПК-3	ПК-2	ПК-3	ПК-2	ПК-3	ПК-2	ПК-3
1	Чтение с листа. Транспонирование.	+	+	+	+	+			
2	Работа над аккомпанементом в инструментальной музыке.	+	+	+	+	+	+	+	+
3	Работа над аккомпанементом в романсах и ариях.	+	+	+	+	+	+	+	+

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-2	Исполнение концертной программы.
ПК-3	Исполнение концертной программы.

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.

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 на основании текущего учета знаний независимо от того, выносятся предмет на экзамен или нет.

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.

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.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины «Специальный инструмент»

Требования к промежуточной аттестации (зачет, экзамен) по семестрам

1. Исполнение по нотам программы на экзаменах, зачетах и академических концертах.
2. Обязательное исполнение на зачетах и переводных экзаменах 3-х произведений: ария, романс, инструментальная пьеса или романс.

3. Экзаменационные программы составляются педагогами в соответствии с разработанными кафедрой требованиями по каждому курсу.

II курс

3 семестр: *Академическое прослушивание:*

2-3 романса или песни композиторов 19-20 веков

Контрольный урок:

чтение с листа, транспонирование на полтона, самостоятельная работа: 4-5 песен (романсов) из вокальных циклов: Шуберт – «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песнь»; Шуман - «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», Свиридов – «У меня отец крестьянин», «Отчалившая Русь», «Петербург»; Таривердиев, Малер, Мусоргский и т.д. Или романсы и песни одного композитора не входящие в вокальные циклы.

4 семестр: *Академическое прослушивание:*

2 романса

Зачет:

Ария, романс; чтение с листа, транспонирование на полтона

III курс

5 семестр: *Академическое прослушивание:*

2 романса композиторов XX-XXI веков

Экзамен:

Ария (самостоятельное исполнение), список романсов (5-6 романсов),

чтение с листа, транспонирование на тон

6 семестр: *Академическое прослушивание:*

Романс и инструментальная пьеса

Зачет:

Ария, романс, часть инструментального концерта.

IV курс

7 семестр: *Академическое прослушивание:*

2 романса повышенной трудности

Экзамен: сцена из оперы (самостоятельное исполнение), чтение хоровых

партитур, транспонирование на терцию

8 семестр: Предварительное прослушивание программы государственного экзамена

Государственный экзамен:

Ария, 2 романса, часть инструментального концерта или развёрнутая пьеса

Критерии выставления оценки исполнению сольной программы

Оценки выставляются в соответствии с требованиями ФГОС ВО 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 оснащённость;
5. Правильное звукоизвлечение;

б. 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.

Примерное содержание вопросов к коллоквиуму определяется педагогом в ходе промежуточной аттестации. Вопросы должны быть направлены на определение уровня теоретических знаний студента по курсу специальности 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.

7.3 Примерные концертные программы Государственного экзамена по курсу «Концертмейстерский класс»

Концертная программа государственного экзамена по концертмейстерскому классу должна включать арию, два романса, часть инструментального концерта или развернутую инструментальную пьесу.

Программа составляется из произведений различных стилей зарубежных и русских композиторов-классиков, а также из сочинений современных отечественных и зарубежных композиторов.

Примерные программы для исполнения:

1. Ж. Массне. Ария Шарлотты
2. С. Рахманинов. «Всё отнял у меня»
3. Ф. Пуленк. «Скрипка»
4. К.М. Вебер. Концерт для кларнета с оркестром, 1 часть

1. Н. Римский-Корсаков. Ария Любаши
2. Ф. Шуберт. «Лесной царь»
3. Р. Щедрин. «Сольфеджио»
4. В. Моцарт. Концерт №5 для скрипки с оркестром, 1 часть

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Работа в концертмейстерском классе включает в себя не только техническое овладение фактурой аккомпанемента, но ещё и работу над пониманием характера, стиля, образного содержания произведения, осмысленную фразировку, знание всей партитуры и ансамблевых особенностей данного произведения.

Если это вокальный аккомпанемент, то его особенностью является сравнительно высокая степень подчинения фортепианной партии сольной, исполнение её в таких звуковых градациях, которые создают необходимые условия для наиболее полного выявления исполнительских возможностей солиста. Следует обратить особое внимание на то, что образно-эмоциональное содержание произведения раскрывается не только через музыку, но и через слово. Поэтому необходимо внимательно прочитать текст, выявляя предложения, строфы, определяя основной эмоциональный тон стиха, его смысловую кульминацию. Анализируя вокальную партию пианисту важно определить её tessitura и динамический диапазон, характер мелодии, структуру фразы, выявляя смысловые акценты и кульминации. Изучая вокальную партию, полезно научиться интонировать мелодию певца голосом с соблюдением цезур и правильной сменой дыхания, а также выразительно играть вокальную партию. Полезно проанализировать тональный план произведения, найти связь поэтического текста с появлением нового лада, модуляцией, отклонением. Наряду с этим студент должен осмыслить выбранный композитором тип фортепианной фактуры или, если композитор пользуется несколькими типами фактур, принципы их смены. Аккордовая фактура или гармоническая фигурация везде нужно искать выразительные особенности: мелодию, скрытые голоса, богатство гармонии, тембр звучания, ритмические опоры. Особое внимание следует уделить басовому голосу, осмысленное выразительное исполнение которого придаёт большую значимость, весомость партии сопровождения в целом. Исполнению сольных фортепианных фрагментов надо отнестись с большим вниманием. Вступление или прелюдия вводит в настроение, ритм и темп произведения. Роль интерлюдии по смысловой значимости достаточно разнообразна: связывающая, разделяющая, модулирующая в иное психологическое состояние, создающая инициативу и импульс для дальнейшего развития. Заключение является итогом, обобщающим идею автора, во многом определяющим оценку произведения в целом.

Изучение арии, оперной сцены или действия оперы ставит перед студентом ряд дополнительных требований: пианист должен умело сочетать концертмейстерскую чуткость с дирижёрской инициативой, уверенно устанавливая темпы, вести певца за собой, строго соблюдать активный оркестровый ритм с точным выдерживанием и снятием звуков, соблюдением пауз, акцентуации и т.д. Кроме того, нужно учиться показывать вступления, напевать партии и реплики различных действующих лиц, играть любую партию ансамбля и хора на фортепиано. Важнейшим этапом в работе над клавиром является проработка собственной партии. Так как эта партия – переложение партий оркестровых инструментов в ней возможна некоторая «непианистичность» и перегруженность фактуры. Часто возникает необходимость облегчения такой фактуры. В основном это необходимо в особо трудных октавах; терцовых, аккордовых последовательностях и репетициях. Так упрощение октав, терций и секст может состоять во введении их к одному (чаще верхнему) голосу или чередование двойных и одинарных нот. Мелодический голос или пассаж становится более удобным, если его распределить между обеими руками, аккордовые репетиции заменить разложенным повторением интервалов и т.д. Вместе с тем фортепианная партия клавира в художественном отношении должна быть максимально приближена к полноценной выразительности звучания оркестра. Богатая красочность оркестровой палитры предполагает поиски особого прикосновения к клавиатуре при озвучивании струнной, деревянной, медной групп, ударных инструментов и *tutti* всего оркестра на основе хорошего знания оркестровых звучностей.

Приступая к работе над инструментальным произведением, студенту необходимо изучить партию солиста в мельчайших деталях, проигрывая её на фортепиано. Затем, работая над партией сопровождения, пианист должен стремиться разнообразить звучание фортепиано в соответствии с различными штрихами и другими приёмами игры солиста, а также учиться соразмерять звучность аккомпанемента с особенностями данного инструмента (тембр, сила звучности, регистр, технические возможности). Так, аккомпанируя скрипки, мера звучания фортепиано в целом может быть большей, нежели при аккомпанементе альту или виолончели.

Аkkомпанируя духовым инструментам, надо знать и слышать момент взятия звука и учитывать это во фразировке. Сила и яркость звучания при аккомпанементе трубе, тромбону, флейте, кларнету может быть больше, чем при аккомпанементе фаготу, гобою, валторне. Играя с флейтой важно подчеркнуть остроту звучания, а с трубой и тромбоном – их сочность и мощь.

Методика обучения чтению с листа связана с развитием не только внутреннего музыкального слуха, но и музыкального кругозора, аналитических способностей, а также зрительных навыков. Пианист за несколько минут должен мысленно охватить нотный текст, придавая особое значение линии басового голоса, представить себе форму произведения, его стиль, динамику, тональность, темп и затем начать исполнение произведения на рояле.

1. Чтение с листа аккомпанемента, в отличие от сольных фортепианных произведений, требует от студента профессионального внимания к партии солиста, что является дополнительной трудностью.
2. При чтении с листа необходимо сохранять упругий темпо-ритм, находя в любой сложной фактуре гармонические опорные точки, позволяющие сохранить единый с солистом темп.
3. Наиболее сложным для чтения с листа ансамблевой музыки является навык быстрого охвата вертикали, в результате пианист может быстро определять гармоническую логику музыкального текста.
4. Восприятие музыкального произведения по горизонтали предполагает умение быстро определять синтаксическое строение текста.
5. Чрезвычайно существенным является умение упрощать текст, избирая самое необходимое. Здесь вполне уместно использование приёмов облегчения сложной фортепианной фактуры.

Таким образом, активный слуховой контроль партии солиста, способность дифференцировать фортепианную фактуру, быстро и чётко представлять себе главные изменения в пьесе: характера, тональности, ритма, темпа, динамики, фактуры – являются решающими условиями для успешной читки с листа.

Прежде чем начать транспонирование, необходимо зафиксировать в слуховой памяти звучание произведения в исходной тональности, понять линию мелодико-гармонического развития. Важно уяснить себе, что в случае транспонирования на полутон, составляющий интервал увеличенной примы, собственно нотные обозначения остаются прежними. Достаточно мысленно проставить другие ключевые знаки и произвести в ходе исполнения подмену случайных знаков. При транспонировании на интервал малой и большой секунды обозначение читаемых нот не соответствует их реальному звучанию на клавиатуре. Здесь решающую роль играет внутреннее слышание транспонируемого произведения, ясное осознание всех модуляций и отклонений, структуры аккордов и их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей, как по горизонтали, так и по вертикали. При транспонировании на терцию может быть использован облегчающий приём. При транспорте на терцию вверх - все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом, но с обозначением «на две октавы выше»; при транспонировании на терцию вниз - все ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном, но с обозначением «на две октавы ниже».

Важно отметить, что систематические занятия по чтению с листа и транспонированию способствуют приобретению навыков, столь необходимых для профессии концертмейстера.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от студента применения различных подходов к изучению произведения, исходящих из оценки его интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровня подготовки.

Основные требования к владению материалом:

1. В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме.
2. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащённостью,

культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.

3. 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 композиторскому замыслу.

4. В процессе обучения студенту необходимо накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения.

5. Студент должен постоянно совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом.

6. Студенту надо научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин.

7. Студенту необходимо знать музыкальную литературу для избранного инструмента.

8. Проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства, студенту необходимо изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов.

9. Для поиска индивидуальной интерпретации студенту необходимо уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными музыкантами.

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

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. *Как исполнять русскую музыку* / Сост. Ключникова Е. – М.: Классика-XXI, 2013. – 160 с.
2. *Корыхалова, Н. За вторым роялем* / Н. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2014. – 552 с.

9.2. Дополнительная литература

3. *Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано.* / А. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 203 с.
4. *Алексеев, А. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия.* / А. Алексеев. – Киев, 1974. – 243 с.
5. *Баренбойм, Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.* / Л. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1981. – 183 с.
6. *Баренбойм, Л. Путь к музицированию.* / Л. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1989. – 146 с.
7. *Бодки, Э. Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха.* / Э. Бодки. – М.: Музыка, 1993. – 306 с.
8. *Браудо, И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе.* / И. Браудо. – Л.: Музыка, 1979. – 176 с.
9. *Браудо И. Полифоническая тетрадь.* / И. Браудо. – М.: Музыка, 1966. – 87 с.
10. *Булатова, Л. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII и первой половины XIX вв.* / Л. Булатова. – М.: Музыка, 1991. – 145 с.
11. *Вопросы музыкальной педагогики.* / Сборник статей. – Вып. 1-6. М.: 1979-1981, 1983-1985.
12. *Вопросы фортепианного исполнительства.* / Сост. и ред. М.Соколов. – Вып. 1-4. М.:1965, 1968, 1973, 1976.
13. *Вопросы фортепианной педагогики.* / Ред. В. Натансона. – Вып. 1-4. М.: 1963, 1967, 1971, 1976.
14. *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве.* / Сост. и ред. С. Хентова. –

М.-Л.: 1966.- 243 с.

15. *Гат, И.* Техника фортепианной игры. / И. Гат. - М.; Музыка, 1967. - 244 с. 14. *Голубовская, Н.* Искусство педализации. / Н. Голубовская. - Л.: Музыка, 1985. - 111 с.
16. *Гофман, И.* Фортепианная игра. / И. Гофман. - М.: 1961. - 136 с.
17. *Калинина, Н.* Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. / Н. Калинина – М.: Музыка, 1974. - 79 с.
18. *Коган, Г.* Работа пианиста. / Г. Коган. - М.: 1979. - 114 с.
19. *Коган, Г.* У врат мастерства. / Г. Коган. - М.: 1977. - 123 с.
20. *Копчевский, Н.* Иоганн Себастьян Бах. / Вопросы фортепианной педагогики. Вып.1. Ред.-сост. В. Натансон. - М.: Музыка, 1979. - 52 с.
21. *Корто, А.* О фортепианном искусстве. / А. Корто - М.: 1965. - 134 с.
22. *Корыхалова, Н.* Играем гаммы. / Н. Корыхалова. - М.: Музыка, 1995. - 79 с.
23. *Кременштейн, Б.* Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. / Б. Кременштейн. - М.: 1966.- 112 с.
24. *Кременштейн, Б.* Педагогика Г.Нейгауза. / Б. Кременштейн. - М.: 1984.- 134 с.
25. *Лапп, Д.* Улучшаем память в любом возрасте. / Д. Лапп. - М.: 1993.- 67с.
26. *Либерман, Е.* Работа над фортепианной техникой. / Е. Либерман. - М.: Музыка. – 1971, 176 с.
27. *Либерман, Е.* Творческая работа пианиста с авторским текстом. / Е. Либерман. – М.: Музыка, 1988. - 106 с.
28. *Любомудрова, Н.* Методика обучения игре на фортепиано. / Н. Любомудрова. - М.: Музыка, 1982. - 145 с.
29. *Ляховицкая, С.* О педагогическом мастерстве. / С. Ляховицкая. - Л.: Музыка, 1963. - 134 с.
30. *Ляховицкая, С.* Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре. / С. Ляховицкая. - Л.: Музыка, 1975. - 97 с.
31. *Майкапар, С.* Как работать на рояле. / С. Майкапар. - Л.: Музгиз, 1963. -90 с.
32. *Малинковская, А.* Фортепиано - исполнительское интонирование. / А. Малинковская. - М.: Музыка, 1990. - 78 с.
33. *Мартинсен, К.* Индивидуальная фортепианная техника. / К. Мартинсен. - М.: Музыка, 1966. - 211 с.
34. *Месснер, В.* Аппликатура в фортепианных сонатах Бетховена. / В. Месснер. - М.: 1962.- 96 с.
35. *Метнер, Н.* Повседневная работа пианиста и композитора. / Н. Мет-нер. Сост. М.Гурвич, Л.Лукомский. М.: Музыка, 1979. - 76 с.
36. *Нейгауз, Г.* Об искусстве фортепианной игры. / Г. Нейгауз. - М.: Музыка, 1988. - 211 с.
37. *Николаев, А.* Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. / А. Николаев. - М.: Музыка, 1980. - 100 с.
38. *Носина, В.* Символика музыки И.С. Баха. / В. Носина. - Тамбов, 1993. - 88 с.
39. *Понизовкин, Ю.* Рахманинов – пианист, интерпретатор собственных произведений. / Ю. Понизовкин. - М.: Музыка, 1965. - 98 с.
40. *Савшинский, С.* Пианист и его работа. / С. Савшинский. - Л.: Советский композитор, 1961. - 188 с.
41. *Савшинский, С.* Режим и гигиена работы пианиста. / С. Савшинский. - Л.: Советский композитор, 1963. - 177 с.
42. *Савшинский, С.* Работа над музыкальным произведением. / С. Савшинский. - Л.: Советский композитор, 1961. - 165 с.
43. *Светозарова, Н., Кременштейн Б.* Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. / Н. Светозарова, Б. Кременштейн. - М.: Музыка, 1965. - 143 с.

9.3. Интернет-ресурсы

1. <http://musstudent.ru>
2. <http://intoclassics.net>
3. <http://notes.tarakanov.net>

4. <http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/analysis/>
5. <http://www.musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analysis>
6. <http://classicismicon.narod.ru/>
7. <http://roisman.narod.ru/compnotes.htm>
8. http://www.free-scores.com/index_uk.php3
9. <http://notonly.ru/classic.php>
10. <http://www.classic-music.ru/>
11. <http://www.classical.ru:8080/r/>

9.4. Программное обеспечение

Информационные справочные системы для реализации образовательного процесса в операционной системе Windows XP; пакет прикладных программ Microsoft Office с приложением Microsoft Access; интернет-браузеры: Google, Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox и др.

- 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: Кем ГУКИ, 2012. – 25 с. <http://ebooks.kemguki.ru/protected/Bibliot/2013/MERKULOVA6.pdf>.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- Наличие классов для групповых и индивидуальных занятий, музыкальные инструменты.
- Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
- Аудио, видеозаписи классических произведений.
- Пульты, стулья для занятий в оркестровом классе.
- Концертный зал с концертным роялем и звукотехническим оборудованием.
- Звукоизоляционные учебные аудитории для индивидуальных занятий.
- Кабинет звукозаписи с фонотекой и звукозаписывающим оборудованием.

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.

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

Авторский текст
Аkkомпанемент
Аkkомпанемент солисту
Аkkомпанемент хору
Аkkомпанемент инструменталисту
Акустика
Ансамбль
Аппликатура
Ария
Ариозо
Ариетта
Агогика
Аkkомпанемент
Аkkорд
Активность пальцев
Акустика
Ансамбль
Аппликатура
Артикуляция
Барокко
Весовая игра
Вокальная тесситура
Гармония
Главная партия
Глиссандо
Группетто
Диалпазон
Диминуэндо
Динамика
Дирижер
Диссонанс
Жанр
Заклочительная партия
Звукоизвлечение
Интерпретация
Интонация
Каватина
Каденция
Кантилена
Клавир
Ключ басовый
Ключ скрипичный
Кода
Колорит
Композиция
Консонанс
Концерт
Концертмейстер
Крещендо
Кульминация
Легато
Лейтмотив
Маркато
Мелодия
Модуляция
Настройка
Нюансировка
Образ
Оркестр симфонический
Оркестр камерный
Отклонение
Партитура
Пиано
Пианиссимо
Побочная партия
Полифония
Посадка
Регистр
Речитатив
Разработка
Репертуар
Репетиция
Реприза
Рефрен
Связующая партия
Скерцо
Сфорцандо
Соло
Солист
Сонатное аллегро
Стаккато
Строй инструмента
Струнные инструменты
Сюита
Тематизм
Тембр
Темп
Тенуто
Трактовка
Транскрипция
Транспонирование
Трель
Тремоло
Тутти
Фактура
Фонизм
Фантазия
Форте
Фортиссимо
Форшлаг
Фраза
Чтение с листа
Цезура
Штрихи
Экспозиция

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 подготовки:
«Фортепиано»

Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:
очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Шабает 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, инструментовведение, 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 современных нотных редакторов (Finale, Sibelius);	– навыками редактирования цифровых оркестровых партитур, профессиональной терминологией, методами компьютерного переложения симфонических партитур для состава 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 промеж. аттестации (по сем.)
		ОФО		ЗФО			
		Лекц. и практ.	СРС	Практ.	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.		
	Тема 1. Общее представление о компьютерных технологиях. Архитектура IBM PC-совместимых	Формируемые компетенции: УК-1 - Способен осуществлять поиск,	Контрольный урок

	<p>компьютеров. Тема 2. Работа с клавиатурой и мышью. Тема 3. Файлы и каталоги, работа в сети Интернет. Тема 4. Windows XP, Windows 7, Windows 8: структура операционной системы, основные принципы работы.</p>	<p>критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач В результате изучения раздела курса студент должен: <i>знать:</i> принципы устройства и работы компьютера. <i>уметь:</i> выполнять практические задания; работа с файлами, папками, браузерами. <i>владеть:</i> основными приемами работы в Windows.</p>	
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. Тема 6. Программа Sibelius v7. Общие сведения. Подготовка программы к работе. Тема 7. Меню и панели инструментов в Sibelius. Тема 8. Ввод нотного текста с помощью MIDI-клавиатуры. Тема 9. Ввод нотного текста с помощью мыши и клавиатуры ПК. Тема 10. Редактирование партитуры.</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-6 - Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов. В результате изучения раздела курса студент должен: <i>знать:</i> сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей. <i>уметь:</i> самостоятельно анализировать возможности нотных редакторов. <i>владеть:</i> 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:

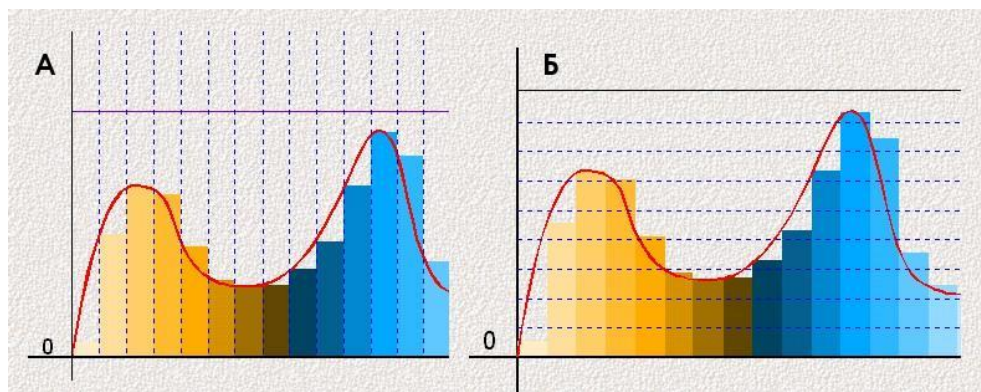
Выберите несколько из 6 вариантов ответа:

- 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

б) 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 PC 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»

- a. <http://sibeliusguide.ru/>
- b. <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 МВ (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: **«Фортепиано»**

Квалификация:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:
Очная
Заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
ст. преподаватель
А. А. Шешуков

1. Цель и задачи 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.

«Изучение оркестровых инструментов» является составной частью профессионального цикла по профилю «Оркестровые духовые и ударные инструменты (флейта, саксофон)» и входит в основной цикл кафедральных дисциплин. Курс «Изучение оркестровых инструментов» относится к вариативной части цикла основной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02. «Изучение оркестровых инструментов» тесно связан с такими дисциплинами, как «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль», «Ансамбль духовых инструментов», «Оркестровый класс».

Данный предмет предусматривает развития у обучающихся навыков игры на оркестровых инструментах в объеме, необходимом для дальнейшей практической деятельности будущих специалистов в качестве артиста оркестра, преподавателя.

Наряду с практическим обучением игре на оркестровых инструментах, изучением их выразительных и технических возможностей в задачи данного курса входит ознакомление обучающихся с произведениями, специально написанными или переложенными для определенного оркестрового инструмента, а также с сольными фрагментами из симфонической, оперной и балетной музыки русских, советских и зарубежных композиторов.

В программе дисциплины два основных направления профилизации обучения: во-первых, обучающийся должен овладеть дополнительным инструментом (саксофоном или флейтой) знать выразительные и технические возможностей инструмента, а во-вторых, должен знать теорию и историю исполнительства на духовых инструментах, а также методику начального периода обучения.

В процессе занятий в классе используются необходимые знания таких дисциплин как «Специальный инструмент», «История исполнительства искусства», «Методика преподавания игре на специальном инструменте», «Ансамбль духовых инструментов».

Весь этот учебный материал помогает обучающимся разобраться в закономерностях формообразования и содержания музыкальных произведений, которые способствуют пониманию стиля и характера, более правильному раскрытию художественного образа, заложенного в конкретном музыкальном произведении.

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	- историческое развитие исполнительских стилей; - музыкально-языковые и исполнительские	- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	- приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.

любительскими (самодельными), учебными ансамблями и оркестрами.	особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; - специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.		
-----------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Структура дисциплины

Структура дисциплины для очной формы обучения:

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)			
			Всего	Инд. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1	Работа над исполнительской постановкой, исполнительским дыханием, атакой звука. Штрихами и приемами звукоизвлечения	1	36	18	Дискуссия. Case-study	18
2	Изучение учебного материала, работа над гаммами, этюдами и упражнениями. Разбор и анализ технического зачета	2	36	18	Прослушивание и обсуждение;	18
3	Изучение произведений малых и средних форм зарубежных и отечественных композиторов.	3	36	18	Дискуссия; игровое проектирование;	18
	Контроль	3с. (зачет)				
	Итого		108	54		54

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 исполнительской постановкой, исполнительским дыханием, атакой звука, штрихами и основными приемами звукоизвлечения.	1	4	4	дискуссия. case-study	4

2	Изучение учебного материала, работа над гаммами, этюдами и упражнениями. Разбор и анализ технического зачета.	2	4	4	прослушивание и обсуждение;	4
3	Изучение произведений малых и средних форм зарубежных и отечественных композиторов	3	4	4	прослушивание и обсуждение; игровое проектирование;	4
	Контроль	Зс. (зачет)				
	Итого		24	12		12

4.2. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Формируемые компетенции	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1.	Краткие исторические сведения об истории возникновения и развития инструментов. Строй, диапазон, исполнительские возможности, функциональная роль инструментов в оркестре. Особенности формирования исполнительского аппарата и исполнительских средств. Работа над исполнительской постановкой, исполнительским дыханием, атакой звука, штрихами и основными приемами звукоизвлечения.	Формируемые компетенции: ПК-1; <u>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:</u> <i>Знать:</i> - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности; - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа и особенности исполнительской интерпретации; - оркестровые сложности оркестровых инструментов; - выразительные и технические возможности оркестровых инструментов их роли в оркестре; - базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений; - профессиональную терминологию; - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата и воплощению композиторского замысла. <i>Уметь:</i> - ориентироваться в различных исполнительских и оркестровых стилях; - самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных	1 семестр Зачет

		<p>произведений, осознавать и раскрывать его художественное содержание;</p> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров, музыкальной малой и средней формой. 	
2.	<p>Практическое освоение инструмента.</p> <p>Изучение учебно-инструктивного материала, работа над гаммами, этюдами и упражнениями.</p> <p>Разбор и анализ технического зачета</p>	<p>Формируемые компетенции: ПК-1;</p> <p><u>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:</u></p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - сольный репертуар, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей; - основные композиторские стили; - основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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, жанров. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методикой освоения художественно-исполнительских трудностей, заложенных в репертуаре навыками чтения нот с листа. 	<p>2 семестр</p> <p>Зачет</p>
3.	<p>Изучение произведений малых и средних форм зарубежных и отечественных композиторов.</p> <p>Исполнение по нотам легких этюдов и несложных пьес.</p> <p>Знакомство с технически доступными оркестровыми партиями.</p>	<p>Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины: ПК-1;</p> <p><u>В результате изучения раздела курса обучающийся должен:</u></p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - методы и способы работы над музыкальным материалом по преодолению технических сложностей, развитию исполнительского аппарата. <p>Уметь:</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; 	<p>3 семестр</p> <p>Зачет</p>

		<p>- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>- исполнительской техникой для освоения репертуара различных стилей и жанров, музыкальной формой;</p> <p>- различными техническими приемами игры на инструменте, различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности.</p>	
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 53.03.02. «Музыкальное академическое искусство», предусматривается широкое использование в учебном процессе традиционных активных, интерактивных форм проведения занятий, академический концерт, отчетный концерт, тематический концерт, и др.

В процессе обучения используются следующие виды образовательных технологий: традиционные образовательные технологии, включающие аудиторные занятия в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы обучающихся;

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;

case-study (анализ конкретных ситуаций, ситуационный анализ, мастер-класс).

5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины включают: 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 обучающимися дисциплины подготовка практических заданий, ответов на вопросы используется как одно из основных средств объективной оценки знаний.

В учебном процессе широко используются активные и интерактивные формы проведения занятий, в сочетании с внеаудиторной концертной практикой с целью развития профессиональных навыков обучающихся. Предусмотрены посещения концертов с последующим анализом и обсуждением, используются электронные образовательные технологии, мультимедийные средства (презентации, видеозаписи).

Применение электронных образовательных технологий предполагает размещение их на сайте электронной образовательной среды КемГИК по адресу <http://edu/kemguki.ru/>

6. Учебно-методическое обеспечение СР обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СРО

Список материалов по дисциплине для организации СРО предполагает размещение в «Электронной образовательной среде» /web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>.

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы по отдельным разделам дисциплины.

Учебно-библиографические ресурсы

Список рекомендуемой литературы

Перечень полезных ссылок

Оценочные средства для текущего и итогового контроля. Перечень заданий.

6.2. Примерный репертуар для практических занятий и самостоятельной работы обучающихся

Флейта

Этюды

№ 33-41 из Нотной папки флейтиста № 1 (Тетрадь № 1) Сост. Должиков.

Этюды из Школы игры на флейте сост. Платонов (М., 2004) этюды Кёллера Э. 1-3 тетрадь

Этюды Поппа В.

Этюды Прилля Э.

Этюды Бема Т.

Пьесы

Альбом тетрадь вторая сост. А. Корнеев

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. Ч. I / Сост. Ю. Должиков:

Металлиды «Волшебной флейты звуки»;

Пьесы для флейты и фортепиано «Маленький флейтист» сост. Литовко; Хрестоматия для флейты 1-3 классы ДМШ сост. Должиков;

Нотная папка флейтиста № 1 (тетрадь № 2) сост. Должиков;

Альбом юного флейтиста Вып. 1;

Альбом юного флейтиста № 2.

Саксофон

Михайлов Л. Школа игры на саксофоне

Мюль М. Двадцать четыре легких этюда: этюд № 10

Андреев Е. Пособие по первоначальному обучению игре на саксофоне.- Изд. Военно-дирижерского факультета при Мос. гос. консерватории, 1973

Вивальди А. Концерт для двух гобоев (ля минор).- Будапешт, 1971

Киша С. Пьесы для саксофона (альта, тенора) и фортепиано, 1-й сборник.- Варшава, 1964;

Кручина Б. Джазовая школа для саксофона (кларнета). – Прага, 1972

Михайлов Л. Школа игры на саксофоне. – М., 1975

Найсоо У. Импровизация. – М., 1965

Пушечников И. Легкие этюды для гобоя. – М., 1954

Пьесы для саксофона. Перелож. А. Ривчуна. – М., 1963

Пьесы советских композиторов. Вып. 1./ Сост. Л. Михайлов. – М., 1981

Пьесы советских композиторов. Вып. 2./ Сост. Л. Михайлов. – М., 1982

Пьесы советских композиторов. / Сост. М. Шапошникова. - М., 1986

Ривчун А. Сорок этюдов для саксофона. - М., 1968

Ривчун А. Сто пятьдесят упражнений для саксофона. – М., 1960.

Ривчун А. Школа игры на саксофоне. Ч. 1. – М., 1965.

Ривчун А. Школа игры на саксофоне. Ч. 2. – М., 1966.

Сальвиани К. Этюды для гобоя.

Сборник классических пьес для саксофона. / Сост. А. Ривчун. М., 1963.

Сборник пьес для саксофона и фортепиано. / Сост. Б. Диков. Изд. Военно-дирижерского факультета при Мос. гос. консерватории, 1972.

Славинский М. Избранные этюды для гобоя. Тетр. 1,2 – М., 1959.

Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 1. Краков, 1970.

Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 2. Краков, 1971.

Томис А. Десять миниатюр.

Хартман В. Ритмические стилистические упражнения.- Лейпциг, 1968.

Хежда Т. Школ игры на саксофоне.

Херар П. Школа игры на саксофоне.

Ансамбли:

Майк Моувер Blowerandstorm (17 прогрессивных этюдов для двух флейт), ансамбли из сборника Альбом тетрадь вторая сост. А. Корнеев.

Альбом тетрадь вторая сост. А. Корнеев

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. Ч. I/ Сост. Ю. Должиков.

7. Фонд оценочных средств

В ходе обучения используются следующие виды образовательных технологий:

традиционные образовательные технологии, включающие аудиторские занятия в форме индивидуальных занятий;

мультимедийные образовательные технологии, включающие аудио и видео исполнение разных исполнителей на флейте, 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;

деловые и ролевые игры;

мастер–класс.

7.1. Оценочные средства для текущего и промежуточного контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости обучающихся осуществляется на экзаменах, контрольных уроках, зачетах по инструктивному материалу.

Формы контроля: *текущий контроль* успеваемости проходит в виде контрольных точек (1, 2, 3 семестры).

Формой итогового контроля являются зачет в конце 3 семестра.

7.2. Задания в тестовой форме

При занятиях на саксофоне со временем трость становится:

Трость «садится»

Эластичной

С работой чего связана артикуляция при игре на духовых инструментах?

Губ и языка

Губ, языка и дыхательных мышц

При игре на саксофоне что влияет на звук в первую очередь?

Рабочее состояние инструмента, правильно подобранный мундштук, качество трости

Правильно подобранный мундштук

Какие мышцы участвуют при исполнительском вдохе?

Большие и малые грудные мышцы

Наружные межрёберные мышцы грудной клетки и диафрагма

К неправильным навыкам звукоизвлечения относится:

Четкая атака

«Раздувание» звука

К какому виду относился первый изобретенный саксофон?

Бас

Тенор

Из какого количества инструментов состоит семейство саксофонов?

8

4

Среди различных компонентов исполнительского аппарата музыканта-духовика, находящихся в постоянной взаимосвязи, наиболее важные и тонкие действия выполняют:

Пальцы

Губы

К какому семейству духовых инструментов относится саксофон?

Медные мундштучные

Семейство деревянных духовых инструментов с одинарным язычком

Каким диапазоном обладает современный саксофон-альт?

От ноты *си бемоль* малой октавы до ноты *соль* 3 октавы

От ноты *си бемоль* малой октавы до ноты *до* 4 октавы

Наиболее популярный прием звукоизвлечения, свойственный саксофону-тенору:

Слэп

Субтон

Какой из саксофонов по тембру напоминает человеческий голос?

Баритон

Тенор

На каких саксофоновых мундштуках и тростях предпочитают играть зарубежные академические саксофонисты?

Мундштуки с маленькой «пастью» и тяжелой тростью

Мундштуки со средней «пастью» и легкой тростью

Каким видом исполнительского дыхания пользуются современные саксофонисты?

Смешанным

Цепным

Что принято понимать под рациональной исполнительской постановкой?

Стандартная постановка

Совокупность правил, относящихся к взаимоположению корпуса, головы, рук, ног играющего и инструмента

Что принято называть «атакой звука»?

Начальный момент звукоизвлечения

Движения языка в процессе игры

Большое значение для овладения техникой пальцев имеет:
Игра в быстром темпе
Правильная постановка рук

До какого момента не стоит начинать изучение аппликатуры на начальных этапах обучения?

До тех пор, пока ученик не обучится правильному обращению с инструментом
Пока учащийся не научится правильно извлекать начальные продолжительные звуки

Как можно изменить строй прямо во время игры на флейте?
Строй регулируется только с помощью выдвижения-задвигания головки
Чуть-чуть повернув флейту на себя или от себя

Какая самая нижняя нота у нижнего колена флейты типа “до”?
До первой октавы
До малой октавы

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

I курс

1 семестр

Технический зачет:

Гаммы до 2х знаков, мажорные и минорные, арпеджио, доминантсептаккорд, 2-3 этюда.

Контрольный урок:

1. Гаммы
2. Пьеса
3. Чтение с листа.

2 семестр

1. Этюд
2. Мелкая форма
3. Камерный ансамбль.

II курс

3 семестр

Зачет:

Гаммы до 3х знаков, арпеджио, доминантсептаккорд, уменьшенный вводный, 3-4 этюда.

1. Пьеса на качество звука
2. Пьеса на развитие техники исполнения
3. Чтение нот с листа.

8.1. Оценочные средства

Исполнение сольной программы оценивается по следующим критериям:

- техническое совершенство;
- художественно-образное решение;
- исполнительское мастерство;
- наличие инструментов в классах доп. инструменты;
- теоретическая оснащенность библиотечного фонда: словари музыкальных терминов, литература по истории музыкального искусства.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Волков Н. Теория и практика игры на духовых инструментах [Электронный ресурс]: Монография / Н. Волков. – Москва: Альма Матер, 2008. – 199 с. - Текст : непосредственный.
2. Волков, Н. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. Монография - Москва: Академический Проект: Альма Матер, 2008 -319с. - Режим доступа: <http://notes.tarakanov.net/study.htm>.

9.2. Дополнительная литература

3. Абдуллин, Э. Теория музыкального образования / Э. Абдуллин, Е. Николаева. – Москва: Академия, 2004. – 333 с. - Текст : непосредственный.
4. Алиев, Ю. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Э. Алиев, Ю. – Москва: Владос, 2003. – 334 с. - Текст : непосредственный.
5. Безбородова, Л. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях учебное пособие / Л. Безбородова, Ю. Алиев. – Москва: Академия, 2002. – 413 с. - Текст : непосредственный.
6. Осеннева, М. Методика музыкального воспитания: учебное пособие для вузов / Москва, Осеннева. – М.: Академия, 2001. – 366 с. - Текст : непосредственный.
7. 5.Волков, Н. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. Монография - Москва: Академический Проект: Альма Матер, 2008 -319с - Текст : непосредственный.
8. 6. Диков, Б., О штрихах духовых инструментов – Москва: Сов. композитор: 1966. – 137 с. - Текст : непосредственный.

9.3. Программное обеспечение

Операционная система MS WINDOWS (7, XP)

Офисный пакет Libre Office

Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных –Консультант плюс

9.4. Репертуарный список

Флейта

Этюды

№ 33-41 из Нотной папки флейтиста № 1(Тетрадь № 1) Сост. Должиков Ю. М.; Музыка 2007

Этюды из Школы игры на флейте сост. Платонов М.; Музыка 2004

Этюды Кёллера Э. 1-3 тетрадь /www.musicaneo.com

Этюды средней трудности. Платонов Н. <http://www.classon.ru>

Этюды Ягудин Ю. <https://search.rsl.ru>

Пьесы

Альбом тетрадь вторая сост. А. Корнеев <https://www.google.ru/search?q=Корнеев>

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. Ч. I/ Сост. Ю. Должиков. <https://www.labyrinth.ru/>

Пьесы для флейты и фортепиано «Маленький флейтист» сост. Литовко

<https://www.google.ru/search?q=Литовко>

Хрестоматия для флейты 1-3 классы ДМШ сост. Должиков

<https://www.google.ru/search?newwindow>

Нотная папка флейтиста № 1(тетрадь № 2) сост. Должиков

<https://www.google.ru/search?newwindow>

Альбом юного флейтиста Вып. 1;

Альбом юного флейтиста Вып. 2. <https://www.google.ru/search?newwindow>

Ансамбли:

Майк Моувер Blowerandstorm (17 прогрессивных этюдов для двух флейт).

Хрестоматия педагогического репертуара для флейты. Ч. I/ Сост. Ю. Должиков.

Саксофон

Михайлов Л. Школа игры на саксофоне. <https://www.google.ru/search?newwindow>

Киша С. Пьесы для саксофона (альта, тенора) и фортепиано, 1-й сборник.- Варшава, 1964;

Михайлов Л. Школа игры на саксофоне. – М., Музыка 1975

Найсоо У. Импровизация. – М., 1965

Пьесы для саксофона. Перелож. А. Ривчуна. – М., Музыка 1963

Пьесы советских композиторов. Вып. 1. / Сост. Л. Михайлов. – М., Музыка 1981

Пьесы советских композиторов. Вып. 2. / Сост. Л. Михайлов. – М., Музыка 1982

Пьесы советских композиторов. / Сост. М. Шапошникова. - М., Музыка 1986

Ривчун А. Сорок этюдов для саксофона. - М., 1968

Ривчун А. Сто пятьдесят упражнений для саксофона. – М., Музыка 1960.

Ривчун А. Школа игры на саксофоне. Ч. 1. – М., Музыка 1965.

Ривчун А. Школа игры на саксофоне. Ч. 2. – М., Музыка 1966.

Сальвиани К. Этюды для гобоя.

Сборник классических пьес для саксофона. / Сост. А. Ривчун. М., Музыка 1963.

Сборник пьес для саксофона и фортепиано. / Сост. Б. Диков. Изд. Военно-дирижерского факультета при Мос. гос. консерватории, 1972.

Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 1. Краков, 1970.

Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 2. Краков, 1971.

Хартман В. Ритмические стилистические упражнения. - Лейпциг, 1968.

Хежда Т. Школ игры на саксофоне. <http://stasov.music.mos.ru/>

Херар П. Школа игры на саксофоне. <http://stasov.music.mos.ru/>

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

При необходимости 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 их профессиональных компетенций.

12. Список ключевых слов

Аккомпанемент
Анализ
Ансамбль
Беглость
Гармония
Динамика
Жанр
Звуковедение
Интерпретация
Интонирование
Кантабиле
Маркато
Мартеле
Метроритм
модуляция
Моторика
Переложение
Ритм
Сонатное аллегро
Спиритуале
Стаккатисимо
Стиль
Тембр
Темп
Транспонирование
Тремоло
Филировать
Формообразование
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 двигательно-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 IVс.-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 листа, транспонирования, игры по слуху</i>	В результате изучения дисциплины студент должен: <i>Знать:</i> - основные закономерности	III с. - Контрольная точка

	<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>взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества (3.1);</p> <p>- основы системного подхода методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации (3.2);</p> <p>- основные методы научного исследования (3.3).</p> <p>Уметь:</p> <p>- осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в сфере культуры и искусства, профессиональной деятельности (У.1);</p> <p>- анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы (У.2);</p> <p>- осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма (У.3);</p> <p>- обосновывать и адекватно оценивать современные явления и процессы в общественной жизни на основе системного подхода (У.4);</p> <p>- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным социальным и философским проблемам (У.5);</p> <p>- использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности (У.6);</p> <p>- критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию в области истории искусств (У.7);</p> <p>- применять системный подход</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 развития слуходвигательных 		

	<p>представлений;</p> <ul style="list-style-type: none"> • методы обучения игре по слуху. 	<p>в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках (У.8).</p> <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

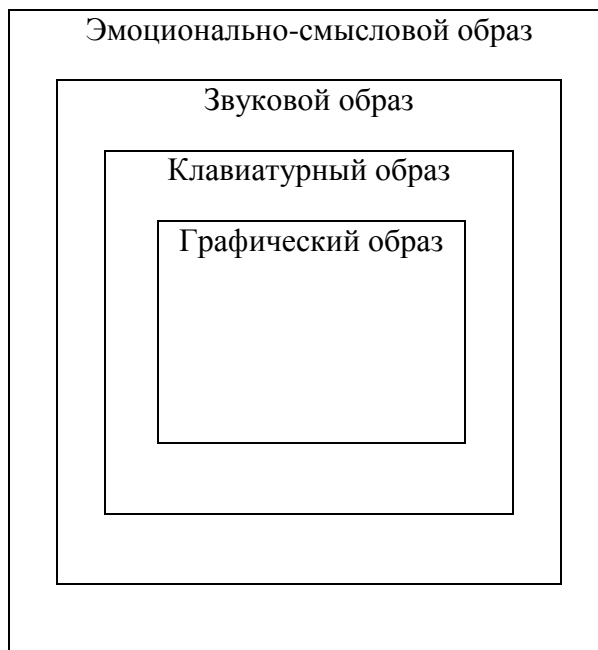
Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по результатам освоения дисциплины

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	Устный опрос в ходе проведения индивидуальных занятий. Чтение с листа произведения из педагогического репертуара в ходе проведения индивидуальных занятий; транспонирование письменно предложенной одноголосной мелодии. Транспонирование на заданный интервал несложной мелодии; чтение с листа оркестровой партии; чтение с листа ансамблевой партии, произведения из педагогического репертуара. Самодиктант
ПК-1	Устный опрос в ходе проведения индивидуальных занятий. Чтение с листа произведения из педагогического репертуара в ходе проведения индивидуальных занятий; транспонирование письменно предложенной одноголосной мелодии. Транспонирование на заданный интервал несложной мелодии; чтение с листа оркестровой партии; чтение с листа ансамблевой партии, произведения из педагогического репертуара. Самодиктант

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.Банщиков – 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.Меццапо – 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.kemguki.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

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, 2021 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 обучающимися, 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	семин. (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

№ п/п	Содержание дисциплины. Темы	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	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.	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:	Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.
2	Тема 1.2. Основные этапы формирования дирижирования как вида музыкального исполнительства	УК-2.1. Знать: – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания	Конспект.

	(хейрономия, ударно-шумовой способ, с помощью игры на инструменте, дирижирование с палочкой)	художественных образов и музыкального восприятия. УК-2.2. Уметь: – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса	
3	Тема 2.1. Технические приемы исполнения штрихов, акцентов, синкоп, фермат в дирижировании.		Проверка результатов практических заданий. Зачет.
4	Тема 2.2. Дирижирование в эпоху романтизма. Дирижерская реформа Г. Берлиоза, Р. Вагнера. Первые дирижеры-профессионалы (Г.Бюлов, А. Никиш).		Конспект. Зачет.
5	Тема 3.1. Элементы художественной выразительности в дирижировании (темп, динамика, фразировка, оркестровая фактура, артикуляция)		Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.
6	Тема 3.2. Западноевропейское дирижерское искусство XX века (Г. Малер, Р. Штраус, А. Тосканини, В. Фуртвенглер, О. Клемперер, Б. Вальтер, Г. Караян).		Конспект
7	Тема 4.1. Овладение драматургическими принципами в трактовке единства формы и содержания музыкального произведения.	ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию В результате изучения студент должен: 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.	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).		Конспект. Экзамен.
9	Тема 5.1. Дальнейшее освоение и закрепление элементов дирижерской техники приобретенной ранее на музыкальном	ПК-2.Уметь: - осознавать и раскрывать	Проверка результатов практических заданий. Академконцерт.

	материале большей сложности объема.	художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента.	
10	Тема 5.2. Ведущие современные зарубежные дирижеры.		Конспект
11	Тема 6.1. Совершенствование жанрово-стилистических представлений на материале репертуара для симфонического и русского народного оркестров.	- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -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 афтактов, 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 неизменными 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 («концерто grosso»), 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, *basso continuo* - 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 подбирал 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 двойногодирижирования.

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, насыщеннее 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 взаимоувязать 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. Основным принципом, 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, эпиграфах.

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 избытка 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 театрально-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, изощренная 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 выразить 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 недолго любил 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 импонировали 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 называли 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

пульс, 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 Сафопова 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, добываясь 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 широтой 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.

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>
3. Учебная и нотная литература[электронный ресурс] – режим доступа: <http:// www. Tarakanov.net>
4. Учебная и нотная литература [электронный ресурс] – режим доступа: <http:// www. Berty Yever.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
Аккомпанемент
Акцент
Амплитуда жеста
Анализ партитуры
Ансамбль
Аппарат дирижерский
Ауфтакт
Доля метрическая
Драматургия
Жанр
Синкопа
Затакт
Интерпретация
Комбинированные движения
Метроритм
Нюанс
Отдача ритмизованная
Партитура
Полиметрия
Полиритмия
Схемы метрические
Такт
Темп
Фермата
Фразировка
Штрихи
Цезура

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 самозвучащих 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; - использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; - использовать методы психологической и педагогической диагностики	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		Тестовый контроль Практическое задание
1.4.	Тема. Группа домр русского народного оркестра (трех и четырех струнные)		Тестовый контроль Практическое (семинарское) занятие
1.5.	Тема. Группа балалаек русского народного оркестра		Тестовый контроль Практическое задание
1.6.	Тема. Группа баянов русского народного оркестра		Тестовый контроль Практическое (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)		Тестовый контроль Практическое задание

		<p>для решения различных профессиональных задач.</p> <p>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.</p>	
2	Инструментальный состав симфонического оркестра		
2.1.	История зарождения симфонического оркестра	<p>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</p>	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		Тестовый контроль Практическое задание

		<p>педагогики;</p> <ul style="list-style-type: none"> - методы и приемы преподавания; - психофизиологические особенности обучающихся разных возрастных групп; - методическую литературу по профилю подготовки. <p>Уметь:</p> <p>планировать учебный процесс, составлять учебные программы;</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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. <p>Владеть:</p> <p>навыками общения с обучающимися разного возраста;</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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. 	<p>Экзамен</p>
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------

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 компетентного 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 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 инструментарии» 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», «общепраспространенные», «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 гармоники.
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 порожками:

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 квартетный 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 музыковедения.
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 гармоник. Закономерности ее использования в народном быту.
27. разновидности гармоник и их характерные особенности.
28. Белобородов Н.И. – создатель первой в России гармоник с полным хроматическим звукорядом.
29. Оркестровые и тембровые гармоник, 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;	37.1; 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 композиторов, 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. Мациевский. – 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, 2021 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

- 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 Способен создавать индивидуальную художественную	- историческое развитие исполнительских стилей (З.3); - музыкально-	- осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального	- навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том

интерпретацию	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).	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).	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	<i>Тема 1.</i> Оркестровые функции: мелодия, оркестровая педаль, оркестровая фигурация, бас, контрапункт. <i>Тема 2.</i> Анализ инструментуемой пьесы. <i>Тема 3.</i> Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки. <i>Тема 4.</i> Правила оформления	2			2	2	90 зачет
					2	2	
					4	1	

	<p>партитуры и оркестровых голосов. Тема 5. Инструментовка для оркестровой группы домр.</p>				2	1	
2.	<p>Тема 6. Инструментовка для оркестровой группы балалаек. Тема 7. Инструментовка аккомпанемента.</p>	3			9	4	54
3.	<p>Тема 8. Инструментовка для малого и полного составов ОРНИ, ансамблей народных инструментов и оркестровая обработка народной песни. Тема 9. Инструментовка для баянного оркестра.</p>	4			9	4	54 Зачет.
4.	<p>Тема 10. Переложение симфонических произведений для ОРНИ.</p>	5			18	8	18 36 (подгот к экз.) Экзамен.
	<p>Всего часов в интерактивной форме:</p>					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. Оркестровые функции инструментальных</p>	<p>УК-2 Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из имеющихся ресурсов и ограничений.</p>	<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

<p>групп оркестра и их взаимодействие: фактурные передачи из одной инструментальной группы в другую; вступление отдельных групп инструментов; имитация, подголоски, противосложение. 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. Роль фигурации в оркестровой фактуре. Виды фигурации: гармоническая, мелодическая, ритмическая. Использование фигураций в инструментовке. Значение баса в оркестровой партитуре. Фигурированный и остинатный бас. Удвоение басового голоса. Оркестровая педаль и ее 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:</p>	<p>Знать: - особенности психологии творческой деятельности (З.1); - закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия (З.2). Уметь: - формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели (У.1); - выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса (У.2). Владеть: – 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 . Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию. Знать: - 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</p>	
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p>каноническая имитация темы, мелодизированный и фигурированный контрапункт, элементы подголосочной полифонии. Оркестровое тутти.</p>	<p>литературу по вопросам музыкального инструментального искусства (З.5). Уметь: - 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). Владеть: - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения (В.3).</p>	
2.	<p>Тема 2. Анализ инструментуемой пьесы. Анализ основной линии 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</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль</p>

	оркестровую. Выбор тональности, транспонирование.		
3.	<p>Тема 3. Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки.</p> <p>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>		Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль
4.	<p>Тема 4. Правила оформления партитуры и оркестровых голосов.</p> <p>Правила записи партитуры. Виды акколад. Правила оформления оркестровых голосов и знаки сокращения нотного письма.</p>		Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль
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),</p>		Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль. Зачет по темам 1-5. (2 семестр)

	басовые домры (2) с применением дивизи, основных штрихов, двойных нот, аккордов с открытыми струнами и педали.		
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 альты. 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 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>		Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль
7.	<p>Тема 7. Инструментовка аккомпанемента.</p>		Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль

	<p>Изложение сопровождения: строение, соединение и tessitura аккордов; сопровождение выше мелодии.</p> <p>Инструментовка аккомпанемента хорового произведения.</p> <p>Особенности инструментовки сопровождения солисту-вокалисту.</p> <p>Особенности инструментовки аккомпанемента солисту-инструменталисту.</p>		
8.	<p>Тема 8.</p> <p>Инструментовка для малого и полного составов ОРНИ, ансамблей народных инструментов и оркестровая обработка народной песни.</p> <p>Виды ансамблей народных инструментов и особенности инструментовки для них. Оркестровая обработка народной песни.</p>		
9.	<p>Тема 9.</p> <p>Инструментовка для баянного оркестра.</p> <p>Анализ исполнительских возможностей тембровых и оркестровых гармоник. Максимальное использование разнообразия одновременно звучащих приемов звукоизвлечения и штрихов в партитуре оркестра баянов.</p> <p>Контрастное</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль.</p> <p>Зачет по 6-9 темам</p> <p>(4 семестр)</p>

	<p>чередование соло, ансамбля солистов внутри оркестра и тутти; четкая градация динамических оттенков, смены</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, отражающих специфические качества музыки как искусства, разворачивающегося во времени.</p>		<p>Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль.</p> <p>Экзамен (по темам 1-10 +собств. ин-ка / переложение одного произведения) (5 семестр)</p>

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 дисциплине (ЗУВ)	Оценочное средство
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	УК-2, ПК-2	31, 33, У3, У4, В1,	Отчет о

	оркестровой группы домр.		В2	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 - MAPK-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

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 (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 «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	семин. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4	5	6	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:	Проверка результатов практических заданий.
2	Партитура РНО. Виды партитур. Правила записи оркестровых голосов,	УК-2.1. Знать: – особенности психологии	Конспект.

	динамических оттенков, штрихов в партитуре. Разновидности акколад. Абревиатуры.	творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия.	
3	Основные типы оркестровой фактуры. Основные виды изложения музыкального материала: монодический, гомофонно-гармонический, аккордовый, полифонический, смешанный. Подголосочная полифония. Имитационная полифония.	УК-2.2. Уметь: – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса	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.	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.	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 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.	Проверка результатов практических заданий.
6	Особенности изложения фактуры аккомпанемента в группе балалаек, способы игры на ф-но. Основные приёмы игры на балалайке и правила записи в партитуре. Мелодия у	ПК-2.2. Уметь: -осознавать и раскрывать художественное	Проверка результатов практических заданий.

	балалайки-примы. Особенности изложения музыкального материала у балалаек-секунд и альтов. Фактура аккомпанемента. Способы проигрывания на фортепиано.	содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента. - выполнять	
7	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.	теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; -применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений. ПК-2.3. Владеть: -навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том	Проверка результатов практических заданий.
8	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.	числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.	Проверка результатов практических заданий.
9	Способы переложения партитуры РНО для ф-но и баяна. Различия фортепианной и оркестровой фактуры. Сокращение удвоений, изменения расположения звуков в аккорде. Замена оркестровой педали фортепианной. Сохранение в clavire 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		Проверка результатов практических заданий. Клавир для ф-но.

	(мелодическую фигурацию в аккорды).		
10	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.		Проверка результатов практических заданий
11	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 оркестра.		Проверка результатов практических заданий

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

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 поочерёдно 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. Methodposobiya.ucoz.ru](http://www.Methodposobiya.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

Репетиционная работа в фортепианном ансамбле

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**
Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Формы обучения: очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
доцент
А. С. Лисименко

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. Цели, задачи, виды СР
 - 6.2. Формы 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. Репертуарный список
 - 9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
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

Цели освоения дисциплины – воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных успешно, на высоком профессиональном уровне проявлять себя в области музыкально-исполнительской деятельности: участие в художественно-культурной жизни общества путем представления результатов своей деятельности общественности, а именно: концертного исполнения музыкальных произведений, программ в различных модусах – соло, в составе ансамбля, с оркестром; участия в формировании репертуара солистов в концертных организациях, выстраивания драматургии концертной программы, осуществления консультаций при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры; участие в художественно-культурной жизни общества и создание художественно-образовательной среды.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО

Дисциплина «Репетиционная работа в фортепианном ансамбле» входит в дисциплины по выбору вариативной части образовательной программы подготовки бакалавров по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Для освоения данной дисциплины необходимы знания и умения, сформированные в результате изучения обучающимися специальных и общепрофессиональных дисциплин в структуре ООП СПО и ООП ВО бакалавриата («Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Гармония», «Музыкальная форма», «Полифония», «История музыки», «История исполнительского искусства»).

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами.	- основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; принципы работы с различными видами фактуры.	- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	- приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную	- историческое развитие исполнительских стилей;	- осознавать и раскрывать художественное содержание	- навыками критического анализа исполнения

интерпретацию музыкального произведения.	- музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; специальную учебно-методическую и научно-исследовательскую литературу по вопросам музыкального инструментального искусства.	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.	музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения.
ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую) 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 сольной, ансамблевой, оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 8 зачетных единиц 288 часов, в т. ч. 72 ч. (16 заочная форма обучения) – контактной работы и 216 ч. (272 заочная форма обучения) – СРС. 28 часов (10 %) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

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	Семестр	Виды учебных работ				Форма текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации
			инд. занятия	практ. занятия	подготовка к экзаменам	СРС	
1.	Чтение с листа переложений симфонической музыки. (ПК-1, ПК-2, ПК-3)	1		18/6		54/36	Контрольная точка.
2.	Несколько не сложных произведений для фортепиано в 4 руки. (ПК-1, ПК-2, ПК-3)	2		18/6		54/36	Зачет. Исполнение нескольких произведений для фортепиано в 4 руки.
3.	Несколько не сложных произведений для двух фортепиано. (ПК-1, ПК-2, ПК-3)	3		18/6		54/36	Контрольная точка.
4.	Крупное произведение для двух фортепиано или несколько частей цикла. (ПК-1, ПК-2, ПК-3)	4		18/6		54/36	Экзамен. Исполнение произведения для двух фортепиано или нескольких частей цикла.
	Итого:			72/24		216/144	288

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения
1.1.	Чтение с листа переложений симфонической музыки.	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3). <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;

		<p>принципы работы с различными видами фактуры -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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента.</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения. - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой. - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения. -навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.2.	Несколько не сложных произведений для фортепиано в 4 руки.	<p style="text-align: center;"><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p>

		<p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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. - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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. - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой. - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения; - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.3	Несколько не сложных	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую

<p>произведений для двух фортепиано.</p>	<p>деятельность соло и с любительскими (самодеятельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1);</p> <ul style="list-style-type: none"> - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения. - 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; - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем; <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального
------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения;</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
1.4	<p>Крупное произведение для двух фортепиано или несколько частей цикла.</p>	<p><u>Формируемые компетенции:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - способность осуществлять музыкально- исполнительскую деятельность соло и с любительскими (самодельными), учебными ансамблями и с оркестрами. (ПК-1); - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-2); - способность проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или концертмейстерскую) и (или) репетиционную оркестровую работу (ПК-3); <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; - приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры - 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; - методику сольной, ансамблевой и оркестровой репетиционной работы; - средства выразительности звучания музыкального инструмента. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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; - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; - 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; - планировать и проводить сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный процесс; - определять методы и приемы решения возникающих исполнительских проблем;

		<p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации; - приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; - навыками критического анализа исполнения музыкального произведения, в том числе на основе анализа различных исполнительских интерпретаций музыкального сочинения. - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольный, ансамблевый, оркестровый репетиционный работы, профессиональной терминологией.
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Представленные требования являются обязательным минимумом, но не ограничивают инициативу обучающихся, их желание усложнить музыкальный материал. Последовательность, в которой проходит изучение репертуара, и его объем в каждом отдельном случае определяются в зависимости от индивидуальных особенностей развития студента, его способностей и подготовки.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает традиционные, развивающие и лично-ориентированные образовательные технологии в виде индивидуальных аудиторных занятий студентов с преподавателем и самостоятельной работы студентов. По доминирующему методу предпочтительными считаются вербальные, проблемно-поисковые, диалогические, объяснительно-иллюстративные технологии, предполагающие проблемно-поисковые, моделирующие, коммуникативно-диалоговые формы и модульное обучение.

Аудиторные занятия могут проводиться в следующих формах:

- исполнение в составе камерных ансамблей различных произведений;
- чтение с листа незнакомых произведений;
- анализ ансамблевых сложностей в произведениях различных эпох и жанров.

Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

Наряду с традиционными технологиями данная дисциплина предусматривает лично-ориентированные технологии, среди которых: творческие принципы обучения, направленность на поддержку индивидуального развития студента, предоставление необходимого пространства, свободы для принятия самостоятельных решений.

В ходе обучения возможно использование мультимедийных образовательных технологий, включающих аудио и видео просмотр и анализ исполнительских интерпретаций изучаемых произведений известными исполнителями мирового уровня. В отдельных случаях необходимы инновационные технологии, при которых используется проблемно-

ориентированный междисциплинарный подход для изучения произведений разных жанров и стилей.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения должен быть обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к одной или нескольким электронно-библиотечным системам (электронным библиотекам) и к электронной информационно-образовательной среде организации. Электронно-библиотечная система (электронная библиотека) и электронная информационно-образовательная среда должны обеспечивать возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (далее – сеть «Интернет»), как на территории организации, так и вне ее: электронные образовательные и информационные ресурсы, к которым обеспечивается доступ обучающихся, в том числе приспособленных для использования инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья:

<https://www.mkrf.ru/>

<http://edu.kemguki.ru>

Национальная электронная библиотека (НЭБ)

<http://нэб.рф/>

А также иметь доступ к электронным информационно-образовательным ресурсам с самостоятельной регистрацией:

<http://imslp.org/>

www.youtube.com

www.notes.tarakanov.net

<http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

<http://belcanto.ru/>

<http://intoclassics.net/>

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

В соответствии с требованиями ФГОС ВО профессиональная образовательная организация при формировании основной профессиональной образовательной программы обязана обеспечивать эффективную самостоятельную работу обучающихся в сочетании с совершенствованием управления ею со стороны преподавателей, сопровождать её методическим обеспечением и обоснованием времени, затрачиваемого на её выполнение.

Самостоятельная работа студентов (СР) не только способствует эффективному усвоению учебной информации, способов осуществления познавательной или профессиональной (исполнительской) деятельности, но и воспитанию у обучающихся таких профессионально значимых личностных качеств, как ответственность, инициативность, креативность, трудолюбие. Личностный смысл самостоятельной работы будущего специалиста заключается не

столько в усвоении информации по дисциплинам учебного плана, сколько в формировании через её посредство целостной структуры будущей профессиональной деятельности, в её предметном и социальном аспекте. Знания и умения должны выступать для студента не самоцелью, а одним из важнейших средств его развития, как личности и как профессионала.

6.1. Целью внеаудиторной (самостоятельной работы) студентов является освоение в полном объеме программы подготовки специалистов высшего звена и достижение соответствия уровня подготовки выпускников требованиям федерального государственного образовательного стандарта по специальности.

Задачи СР:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов, углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умений использовать нормативную, справочную документацию и специальную литературу;
- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- репетиционная работа над изучением инструментальной партии
- репетиционная работа по подготовке к аудиторным занятиям, концертным выступлениям;
- изучение исполняемого материала по аудио-видео записям

Виды СР:

выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию:

- чтение с листа и разбор нового музыкально-нотного материала (в часы практических занятий);
- подготовка ко всем видам испытаний, в том числе зачетам и экзаменам;
- выступление на академических концертах, зачётах, экзаменах;
- выполнение творческих заданий;
- подготовку к итоговой государственной аттестации;
- изучение учебного материала;
- использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники, интернета;

6.2 Формы самостоятельной работы:

- ежедневные самостоятельные занятия студентов;
- подготовка студентов к концертным выступлениям, участию в выездных просветительских концертах на различных площадках города;
- регулярные самостоятельные занятия по чтению с листа, что формирует умение быстро и правильно ориентироваться в нотном тексте;
- ознакомление с дополнительной литературой по пройденной теме;
- анализ нотного текста,
- прослушивание в звукозаписи исполняемого произведения.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

По своей сути контроль качества самостоятельной работы обучающегося – это соотношение достигнутых студентами результатов в ходе самостоятельной работы с запланированными целями обучения. Его основные цели состоят в выявлении достижений, успехов студентов, в определении путей их совершенствования, углубления знаний, умений, навыков с тем, чтобы создавались условия для последующего включения студентов в активную самостоятельную творческую деятельность.

Контроль качества СР выполняет различные функции:

- способствует обобщению и систематизации знаний;
- выявляет уровень обученности студентов, сформированности умений самостоятельного учебного труда по овладению инструментом;
- означает получение информации об ошибках, недочетах и пробелах в знаниях, умениях и навыках владения инструментами;
- помогает прогнозировать дальнейшее планирование учебного процесса;
- ориентирует студентов в их затруднениях и достижениях.

Контроль результатов СР осуществляется в разнообразных формах. В качестве форм, средств и методов текущего контроля успеваемости используются академические прослушивания, технические зачеты, конкурсы различных уровней (региональные, всероссийские, международные) и т.д.

Контроль самостоятельной работы студентов предусматривает:

- соотнесение содержания контроля с целями обучения;
- объективность контроля;
- валидность контроля (соответствие предъявляемых заданий тому, что предполагается проверить);
- дифференциацию контрольно-измерительных материалов.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Оценки выставляются в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» и на основании заключения предметной комиссии. В критерии оценки исполняемой программы входят:

1. Точность исполнения нотного текста (интонационная, темповая, метроритмическая, артикуляционная).
2. Технический уровень, необходимый в исполняемом произведении.
3. Культура звукоизвлечения.
5. Стабильность исполнения всей программы.
6. Чувство исполнительского стиля эпохи и композитора.
7. Художественная трактовка произведения и степень индивидуальности интерпретации.

Оценка «5» («отлично») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- представление собственной исполнительской интерпретации;

- стабильность и точность исполнения авторского нотного текста;
- художественное исполнение в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- свободное владение техническими приемами;
- выразительность интонирования;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие;
- чувство и понимание формы;
- воплощение исполнительского стиля;
- артистизм.

Оценка «4» («хорошо») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- выразительность интонирования;
- передача динамического разнообразия;
- незначительные отклонения от авторского текста;
- незначительные технические погрешности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;

Оценка «3» («удовлетворительно») ставится в том случае, если студент демонстрирует следующие навыки:

- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- исполнение нотного текста произведений с ошибками и остановками;
- незначительные темповые погрешности;
- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- недостаточно выразительное интонирование;
- слабое владение технической стороной произведения;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;

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.

7.2.1. Примерные образцы тестовых заданий:

Обозначение *Da capo al fine* является:

- а) термином для обозначения темпа;
- б) **знаком сокращенного нотного письма;**
- в) знаком обозначения характера исполнения.

10. Многочастное музыкальное сочинение, написанное для какого-либо инструмента, в котором одна из частей написана в форме сонатного аллегро, называется:

- а) симфония;
- б) **соната**;
- в) fuga.

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

В программу экзамена включается одно крупное сочинение (полностью, или часть) продолжительностью от 10 до 20 минут.

Примерные образцы программ:

Вариант 1:

1. С. В. Рахманинов. Сюита для двух фортепиано № 2. III и IV части.

Вариант 2:

2. Д. Мийо. Скарамуш.

Вариант 3:

1. Д. Шостакович. Концертино.

8.1. Методические указания для студентов

Студент должен представлять порядок работы над произведением:

1. Общее знакомство с музыкой, проникновение в характер произведения, осмысление его художественного образа. Анализ музыкально-выразительных средств, которыми передается данный образ. Анализ музыкальной формы произведения

2. Анализ музыкального текста и работа над ним: особенности фактуры (полифонической, гомофонной, гомофонно-полифонической), метроритм, штрихи, аппликатура, интонация, фразировка, динамика, педализация, агогика, артикуляция. Выявление исполнительских трудностей. Роль каждой партии.

3. Работа над драматургией и формой произведения в целом, над ярким концертным исполнением с элементами обоснованной индивидуальной интерпретации. Сценическое обыгрывание.

Рекомендации для самостоятельной практической работы студентов.

Задачи, стоящие перед студентом – научиться профессионально подходить к самостоятельной работе и её организации, искать творческое решение исполнительских проблем, умело применять музыкально-теоретические знания в повседневных занятиях за инструментом, а также изучать опыт выдающихся музыкантов исполнителей.

Одна из главных задач – это слуховой контроль во время работы над музыкальным произведением. Умение слышать реальное звучание инструментов и корректировать его соответственно своим музыкальным представлениям. Также важно осмысление исполнителями закономерностей внутренней организации музыкального произведения, работа над музыкальной фразой, решение кульминаций в произведении, выразительное значение динамики и формы.

8.2. Методические рекомендации для преподавателей

Основная форма учебного процесса – урок в классе ансамбля, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и студентов над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы студента. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед обучающимся, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, сложившимися в процессе занятий отношений ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте фрагментов музыкального текста.

Важнейшие педагогические принципы постепенности и последовательности в изучении материала требуют от преподавателя применения различных подходов к обучающимся, исходящих из оценки их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровня подготовки.

Основные требования к владению материалом:

1. В период обучения студент должен изучить большое количество музыкальных произведений, различных по времени создания и стилю, жанру и форме.

2. Овладевая средствами музыкальной выразительности, технической оснащенностью, культурой звукоизвлечения, студент должен добиваться яркого, выразительного, содержательного исполнения.

3. Студенту необходимо 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, адекватных композиторским замыслам.

4. В процессе обучения студенту необходимо накапливать исполнительский опыт, развивая навыки сценического самоконтроля и добиваясь стабильности исполнения.

5. Студент должен постоянно совершенствовать навык первоначального прочтения и охвата произведения в целом.

6. Студенту надо научиться анализировать музыкальное произведение, используя знания, полученные на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин.

7. Студенту необходимо знать музыкальную литературу для избранного инструмента.

8. Проявляя профессиональный интерес к научно-исследовательской литературе по истории и теории исполнительства, студенту необходимо изучать исполнительский опыт, рекомендации и советы крупнейших музыкантов.

9. Для поиска индивидуальной интерпретации студенту необходимо уметь проводить сравнительный анализ записей исполнения одного произведения разными музыкантами.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. *Копчевский, Н.* Клавирная музыка. Вопросы исполнения / Н. Копчевский. – М.: Классика-XXI, 2011 – 211 с. – Текст : непосредственный.
2. *Калинина, Н.* Клавирная музыка Баха в фортепианном классе/ Н. Калинина. – М.: Классика-XXI, 2011 – 96 с. – Текст : непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

3. *Алексеев, А.* Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: Музыка, 1971. – 233 с. – Текст : непосредственный.
4. *Браудо, Н.* Артикуляция / Н. Браудо. – Л.: Музыка, 1973. – 89 с. – Текст : непосредственный.
5. *Бурдина, Н., Курочкин Л.* Настройка фортепиано. Практическое руководство: учеб. пособие/ Н. Бурдина, Л. Курочкин, - М.: Классика-XXI, 2010. – 143 с. – Текст : непосредственный.
6. *Бодки, Э.* Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха / Э. Бодки. – М.: Классика-XXI, 2008. – 168 с. – Текст : непосредственный.
7. *Голубовская, Н.* Искусство педализации / Н. Голубовская. – М: Музыка, 1974. – 78 с. – Текст : непосредственный.
8. *Голубовская, Н.* О музыкальном исполнительстве / Н. Голубовская. – Л.: 1985 – 103 с. – Текст : непосредственный.
3. *Коган, Г.* Вопросы пианизма. / Г. Коган. – М: Музыка, 1968. – 167 с. – Текст : непосредственный.
4. *Коган, Г.* Работа пианиста / Г. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 178 с. – Текст : непосредственный.
9. *Корыхалова, Н.* Музыкально-исполнительские термины : учебное пособие / Н. Корыхалова. – М.: Классика-XXI, 2010. – 77 с. – Текст : непосредственный.
5. *Либерман, Е.* Работа над фортепианной техникой / Е. Либерман. - М.: Классика-XXI, 2008. – 122 с. – Текст : непосредственный.
6. *Либерман, Е.* Фортепианные сонаты Бетховена. В 4-х выпусках / Е. Либерман. – М.: Классика-XXI, 2009. – Текст : непосредственный.
7. *Майкапар, С.* Музыкальное исполнительство и педагогика / С Майкапар. – М.: Классика-XXI, 2010. – 134 с. – Текст : непосредственный.
8. *Маккинон, Л.* Игра наизусть / Л. Маккинон. – М.: Классика-XXI, 200 – 130 с. – Текст : непосредственный.
9. *Мартинсен, К.* Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. Мартинсен. – М.: Классика-XXI, 2011. – 211с. – Текст : непосредственный.
10. Мысли о Бетховене. Великие пианисты о фортепианных сочинениях Л. ван Бетховена / сборник статей. – М.: Классика-XXI, 2011. – 187 с. – Текст : непосредственный.
11. *Носина, В.* Символика музыки И. С. Баха / В. Носина. – М.: Классика-XXI, 2004 – 97 с. – Текст : непосредственный.
12. *Перельман, Н.* В классе рояля. Короткие рассуждения / Н. Перельман. – М.: Классика-XXI, 2004. – 54 с. – Текст : непосредственный.

13. *Савшинский, С.* Пианист и его работа / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2004. – 113 с. – Текст : непосредственный.
14. *Савшинский, С.* Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2002. – 132 с. – Текст : непосредственный.
15. *Смирнова, М.* Работа над фортепианными сонатами Бетховена (на материале редакции Артура Шнабеля) : учебное пособие для средних и высших музыкальных учебных заведений. – М.: Классика-XXI, 2011. – 122 с. – Текст : непосредственный.
16. Секреты фортепианного мастерства. Мысли и афоризмы выдающихся музыкантов / М.: Классика-XXI, 2004. – 65 с. – Текст : непосредственный.
17. *Сорокина, Е.* Фортепианный дуэт. История жанра : Исслед. / Е. Сорокина. – М.: Музыка, 1988. – 319 с., ил., нот. – Текст : непосредственный.
18. *Фейнберг, С.* Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – М.: Классика-XXI, 2009. – 231 с. – Текст : непосредственный.
19. *Шмидт–Шкловская, С.* О воспитании пианистических навыков / С. Шмидт–Шкловская. – М.: Классика-XXI, 2007. – 96 с. – Текст : непосредственный.
20. *Тимакин, Е.* Воспитание пианиста. / Е. Тимакин. – М.: Классика-XXI, 2010. – 165 с. – Текст : непосредственный.
21. *Нейгауз, Г.* Об искусстве фортепианной игры. / Г. Нейгауз. – М.: Классика-XXI, 2010 – 254 с. – Текст : непосредственный.

9.3 Репертуарный список

Аренский А.	Сюита № 1 соч. 15. Сюита № 2 соч. 23 («Силуэты») Сюита № 3 соч. 33 (Вариации) Сюита № 4 соч. 62
Аустер Л.	Сюита соч. 16
Вакс А.	Соната
Баркаускас В.	Прелюдия и фуга
Барток Б.	Соната для двух фортепиано и ударных инструментов
Бах В. Ф.	Соната Фа мажор
Брамс И.	Соната фа минор соч. 34-бис
Вишкарев Л.	Токката, интермеццо и фуга
Дебюсси К.	По белым и черным
Евсеев С.	Концертная сюита соч. 51
Капп Э.	Концертино
Карлсон Ю.	Прелюдия и фуга
Клова В.	Фантазия и фуга
Куульберг М.	Соната
Мартине Ж.	Прелюдия и фуга
Мессиан О.	«Видения Аминья» (семь пьес)
Мийо Д.	Сюита «Скарамуш»
Моцарт В.	Соната Ре мажор К.448
Мушель Г.	Прелюдия и фуга. Сюита № 2
Николаев Л.	Сюита соч. 13

Обер Л.	Сюита
Орик Ж.	Сюита
Пуленк Ф.	Сюита
Раков Н.	Героическая сюита соч. 14.
Рахманинов С.	Сюита № 1 («Фантазия»), Сюита № 2
Рачюнас А.	Соната
Регер М.	Интродукция, пассакалья и fuga соч. 96
Сечкин В.	Праздничная сюита
Стравинский И.	Концерт
Фергюсон Х.	Партита
Хиндемит П.	Соната
Хорушицкий Э.	Соната
Цытович В.	Сюита
Чайковский Б.	Соната
Шостакович Д.	Сюита соч. 6
Эйгес К.	Сюита-пастораль соч. 20

Аверченко А.	Баллада
Арутюнян А.,	Армянская рапсодия
Бабаджанян А.	Вариации
Баркаускас В.	Цыганская рапсодия
Бойко Р.	Интродукция и рондо в характере бурлески
Бриттен Б.	Контрапунктическая пара
Годовский Л.	фраза на «Приглашение к танцу» Вебера
Григ Э.	Романс соч. 51
Гуммель И.	Интродукция и рондо соч. 5
Зингер О.	Анданте с вариациями
Лист Ф.	Патетический концерт
Лютославский В.	Вариации на тему Паганини
Метнер Н.	«Странствующий рыцарь» соч. 58 № 2
Мильман М.	Вариации
Рахманинов С.	Русская рапсодия
Сен-Санс К.	Вариации на тему Бетховена соч. 35
Тиц М.	Концерт-поэма
Черепнин А.	Рондо соч. 87-а
Шопен Ф.	Рондо соч. 73
Шостакович Д.	Концертино соч. 94
В. Агафонников	Пестрые картинки

М. Балакирев	Увертюра на темы трех русских народных песен
	Увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир»
И.С. Бах	Бранденбургские концерты №№ 1-6
Г. Берлиоз	Фантастическая симфония

Л. Бетховен	Квартеты ор. 132, 133, 135 Марш из оп. «Фиделио» Пьесы для фортепиано в 4 руки Вариации на тему Вальдштейна 6 вариаций Турецкий марш Секстет ор.20 Симфонии Скрипичный концерт Увертюры к «Фиделио», «Эгмонту»
Ж. Бизе	Детские игры для фортепиано в 4 руки
И. Брамс	Венгерские танцы (№№ 1-21) для фортепиано в 4 руки Русский сувенир (транскрипция в форме фантазии на русские песни для фортепиано в 4 руки) Вариации на тему Шумана соч. 23
Р. Вагнер	Увертюра к опере «Тангейзер»
Дж. Верди	Увертюра к опере «Сицилийские вечера»
В. Гаврилин	Пьесы для фортепиано в 4 руки (Мушкетеры, Ямская, На тройке, Интермеццо, Тореадоры, Сон снится, Перезвоны) Симфонии (№№ 1-18)
И. Гайдн	Квартеты (№№ 1-4, 9-15) Трио (№№ 1-4) Учитель и ученик (Вариации для фортепиано в 4 руки)
Д. Гершвин	Симфоническая сюита из оперы «Порги и Бесс» Пиццикато
А. Глазунов	Романеска из балета «Раймонда» Симфония № 5 (переложение Танеева) Венгерский танец № 4 Фантастический вальс из балета «Раймонда» Вальс-фантазия
М. Глинка	Испанские увертюры (переложение Балакирева) Камаринская
Э. Григ	Норвежские танцы «Пер Гюнт» сюиты №№ 1-2 (переложение автора)
А. Дворжак	Славянские танцы для фортепиано в 4 руки ор. 46 Легенды ор.59
К. Дебюсси	Маленькая сюита (1. В лодке, 2. Шествие, 3. Менуэт, 4. Балет) Море. 3 симфонических эскиза (переложение автора) Симфония Шотландский марш для фортепиано в 4 руки 6 античных эпитафий Триумф Вакха, Прелюдия, Шествие и Танец из кантаты «Блудный сын»

Л. Делиб	Марш из оперы «Жан из Нивелля»
А. Диабелли	Мелодические упражнения на 5 нотах op.149
И. Дунаевский	Увертюра к фильму «Дети капитана Гранта»
Д. Кабалевский	Увертюры к операм «Кола Брюньон», «Семья Тараса» Симфоническая музыка
В. Калинин	Симфонии (переложение автора)
Ц. Кюи	10 пятиклавишных пьес
Ю. Кочуров	Увертюра к комедии Грибоедова «Горе от ума»
Ф. Лист	Торжественный полонез для фортепиано в 4 руки
А. Лядов	3 симфонические картины («Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора»)
Г. Малер	Симфонии №№ 1-5
С. Монюшко	Сказка (Концертная увертюра для фортепиано в 4 руки)
В.А. Моцарт	Дивертисмент D-dur Оперные увертюры Симфонии Квартеты Сонаты B-dur, C-dur, D-dur, F-dur
М. Мусоргский	Соната для фортепиано в 4 руки
Н. Мясковский	Дивертисмент Симфониетта h-moll op.32 № 2 Симфонии №5 (переложение автора), №6 (переложение Кабалевского), №18 (переложение Кабалевского), 21,27, 25 (переложение автора)
А. Онеггер	Симфонии №2, 3, 5
С. Прокофьев	Классическая симфония «Петя и волк» Полонез из оперы «Война и мир» Симфония №3 (переложение Мясковского), №№5, 6, 7 Сцены и танцы балета «Ромео и Джульетта» Сюита из балета «Шут» (12 пьес) 3 фрагмента из музыки к кинофильму «Иван Грозный»
Ф. Пуленк	Соната для фортепиано в 4 руки
С. Рахманинов	6 пьес для фортепиано в 4 руки
Н. Римский-Корсаков	Фантазия на сербские темы Увертюра на русские темы Сказка Каприччио на испанские темы «Шехерезада» Струнный квартет Фуга «В монастыре» 3 чуда (вступление ко 2 картине 3 д. Оперы «Сказка о Салтане»)

	«Сеча при Керженце» (опера «Сказание о невидимом граде Китеже)
Д. Россини	Марш из оперы «Вильгельм Телль»
А. Рубинштейн	«Дон Кихот» (музыкально-юмористическая картина для оркестра, переложение Чайковского) Костюмированный бал (Характеристические пьесы для фортепиано в 4 руки) Лезгинка из оперы «Демон» Маккавеи. Попурри
Я. Сибелиус	«Пелеас и Мелизанда» ор.46 для фортепиано в 4 руки Симфонии №№ 1,2
А. Скрябин	Симфонии №№ 1-3
В. Сорокин	«Гадкий утенок» (фрагменты из балета)
И. Стравинский	Симфония в 3 частях «Весна священная» (переложение автора)
Б. Тищенко	Цирк (сюита из музыки к пьесе Андреева «Тот, кто получает пощечины»)
С. Франк	Симфония
А. Хачатурян	Вальс из музыки к драме Лермонтова «Маскарад» Отрывки из балета «Счастье» Танцы из балета «Гаянэ»
К. Хачатурян	Музыка из балета «Чиполлино» (12 пьес)
П. Хиндемит	Метаморфозы тем Вебера для симфонического оркестра Симфония «Художник Матис»
В. Шебалин	Квартет №3 Симфонии №№4, 5 (переложение автора)
Д. Шостакович	Квартеты №№1-14 Симфонии №№1, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12 Сюита из музыки к кинофильму «Гроза»
Р. Штраус	«Смерть и просветление» для фортепиано в 4 руки
Ф. Шуберт	Марш для фортепиано в 4 руки Серенада для фортепиано в 4 руки Симфония Трио Увертюры
Р. Шуман	Фантазия f-moll Детский бал Квинтет Квартет
П. Чайковский	Анданте из 1 струнного квартета 5 русских народных песен 20 отрывков из балета «Спящая красавица» 20 отрывков из балета «Щелкунчик» 20 отрывков из балета «Лебединое озеро»

	Итальянское каприччио (переложение автора)
	Серенада для струнного оркестра (переложение автора)
	Моцартиана
	Сюита №4
	Отрывки из квартетов и симфоний
	Торжественная увертюра на датский гимн (переложение автора)
	Манфред (переложение автора)
	50 русских народных песен
	«Ромео и Джульетта»
	Симфонии №№1, 2, 3, 6 (переложение автора), 4, 5 (переложение Танеева)
	Славянский марш на народные славянские темы
	Сюита №3 op.55 для симфонического оркестра
	ние автора)
	Франческа да Римини (переложение К.Клиндворта)
А. Эшпай	3 симфонии
Л. Яначек	Отрывки из опер и симфонических произведений

9.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Операционная система MS WINDOWS (7, XP)

Офисный пакет Libre Office

Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)

Базы данных –Консультант плюс

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Наличие классов для индивидуальных занятий, каждый из которых оснащен 2-мя инструментами (рояль, фортепиано).
2. Наличие фонда нотной литературы в традиционном печатном и электронном виде.
3. Концертный зал, с концертными роялями и звукотехническим оборудованием.
4. Фонотека.

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

Обучение игре на фортепиано возможно только для лиц с нарушением зрения или с его отсутствием (слабовидящих или невидящих студентов). Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания. Исходя из доступности занятий для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются специальные методы обучения: ноты с укрупненным шрифтом, чтение нотного текста по Брайлю, выучивание произведения по слуху.

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.

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

Авторский текст	Консонанс
Агогика	Концерт
Аккомпанемент	Концертмейстер
Аккорд	Крецендо
Акустика	Кульминация
Ансамбль	Легатиссимо
Аппликатура	Легато
Артикуляция	Лейтмотив
Барокко	Маркато
Гармония	Мартелато
Главная партия	Мелодия
Глиссандо	Модуляция
Группетто	Настройка
Диапазон	Нон легато
Диминуэндо	Нюансировка
Динамика	Образ музыкальный
Дирижер	Партитура
Диссонанс	Пиано
Жанр	Пианиссимо
Заключительная партия	Пиццикато
Звукоизвлечение	Побочная партия
Интерпретация	Полифония
Интонация	Портаменто
Каденция	Портато
Кантилена	Регистр
Клавир	Речитатив
Ключ альтовый	Разработка
Ключ басовый	Репертуар
Ключ скрипичный	Репетиция
Ключ теноровый	Реприза
Кода	Рефрен
Колорит	Связующая партия
Композиция	Скерцо

Сфорцандо
Соло
Солист
Сонатное аллегро
Стаккато
Стаккатиссимо
Сюита
Тематизм
Тембр
Темп
Тенуто
Трактовка
Транскрипция
Трансформация
Трель
Тремоло
Тутти
Фактура
Фермата
Фонизм
Фантазия
Форте
Фортиссимо
Форшлаг
Фраза
Фразировка
Цезура
Штрихи
Экспозиция

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Кемеровский государственный институт культуры

Факультет музыкального искусства

Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ПРАКТИКА ИСПОЛНТЕЛЬСТВА В АНСАМБЛЕ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:

«Фортепиано»

Квалификация (степень) выпускника:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:

Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
Шаббаев Э.Р., старший преподаватель

1. Цели освоения дисциплины

- Совершенствовать на практике получение знания по курсу «Ансамбль».
- Добиваться творческого воплощения ансамблевым коллективом идейно-художественного замысла, содержания, стиля и формы исполняемых произведений.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина относится к вариативной части профессионального цикла образовательной программы подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство».

Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и навыки, формируемые следующими дисциплинами: «Специальный инструмент», «Изучение оркестровых инструментов», «Чтение с листа и транспонирование», «Ансамбль», которые позволяют студенту хорошо ориентироваться в оркестровых партиях и исполнять их на высоком профессиональном уровне.

Практика исполнительства в ансамбле предполагает использование полученных знаний в преподавательской деятельности и в процессе обучения.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

- способностью постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте (ПК-4);
- готовностью к овладению музыкально-текстологической культурой, к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста (ПК-5);
- способностью совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6);
- способностью исполнять партию своего инструмента в различных видах оркестра и ансамбля (ПК-17);
- готовностью к изучению устройства своего инструмента и основ обращения с ним (ПК-18);

В результате изучения дисциплины студент должен:

Знать:

- методику работы с ансамблями, репертуар для различных видов ансамблей;

Уметь:

- исполнять произведения разных стилей и жанров для различных составов, слышать в ансамбле все исполняемые партии, находить совместные исполнительские решения.

Владеть:

- методами пропаганды музыкального искусства и культуры.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, всего 180 ч.

Очная форма обучения – аудиторные 108 часа (из них 43 ч. - интерактивные формы обучения), самостоятельные – 72 ч.,

Заочная форма обучения - аудиторные 32 часа (из них 12 ч. - интерактивные формы обучения), самостоятельные – 148 ч.

4.2 Структура дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц, 180 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)
			м/гр.	СРС	
1	Изучение специфики ансамблевого исполнительства	1-8	33	24	Контрольный урок: 1, 3, 5, 7 семестры Экзамен: 8 семестр
2	Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры	1-8	37	24	Контрольный урок: 1, 3, 5, 7 семестры Экзамен: 8 семестр
3	Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	1-8	38	24	Контрольный урок: 1, 3, 5, 7 семестры Экзамен: 8 семестр
	Итого	140	108	72	

4.2 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Формы текущего контроля успеваемости Форма промежуточной аттестации
1.	<i>Раздел 1. Изучение специфики ансамблевого исполнительства</i>		
	Особенности работы в однородных и смешанных ансамблях. Особенности ансамблевой исполнительской техники: синхронность звучания в ансамбле; динамика как средство выразительности; штриховая палитра и особенность метроритма.	Формируемые компетенции: - способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6); - способность исполнять партию своего инструмента в различных видах оркестра и ансамбля (ПК-17); - готовность к изучению устройства своего инструмента и основ обращения с ним (ПК-18); В результате изучения раздела дисциплин студент должен:	Контрольный урок

		<p>знать: методику работы с ансамблями, репертуар для различных видов ансамблей;</p> <p>уметь: слышать в ансамбле все исполняемые партии, согласовывать исполнительские намерения;</p> <p>владеть: различными штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами выразительности.</p>	
2.	Раздел 2. Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры		
	<p>В ходе работы над репертуаром научиться самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений. Осознавать и раскрывать художественное содержание</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способностью постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте (ПК-4); - готовностью к овладению музыкально-текстологической культурой, к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста (ПК-5); <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен:</p> <p>знать: принципы музыкально-теоретического и практического анализа;</p> <p>уметь: подготовить к концертному исполнению произведения разных стилей и жанров;</p> <p>владеть: методикой ведения репетиционной работы с ансамблем.</p>	Контрольный урок
3.	Раздел 3. Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров		
	<p>Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способностью постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте (ПК-4); - готовностью к овладению музыкально-текстологической культурой, к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста (ПК-5); - способностью совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса 	Экзамен

		<p>художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-6);</p> <p>В результате изучения раздела дисциплин студент должен:</p> <p>знать: основные композиторские стили, основные существующие нотные издания композиторов различных эпох, стилей;</p> <p>уметь: самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкального произведения;</p> <p>владеть: различными техническими приемами игры на инструменте разнообразной звуковой палитрой и другими средствами музыкальной выразительности.</p>	
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

5. Образовательные технологии и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В процессе изучения дисциплины «Практика исполнительства в оркестре» используются традиционные и инновационные образовательные технологии:

- традиционные технологии: практические занятия, репетиции, концерты;
- инновационные технологии: анализ конкретной ситуации, работа в малых группах, использование средств мультимедиа.

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки 53.03.02 (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% от аудиторных занятий.

Интерактивные технологии:

- дискуссия;
- творческие задания;
- мастер–класс;
- ситуационный анализ.

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 обучающихся

Рабочая программа дисциплины «Фольклорный ансамбль», список литературы, аудио-, видео – материалы по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/>

6.2. Методические указания для обучающихся по организации СР

Самостоятельная работа студента по дисциплине «Фольклорный ансамбль» содержит в себе:

- самостоятельный разбор партий;
- выучивание партий;
- подготовка к сдаче партий;
- подготовка к зачетам и экзаменам;
- работа с нотной и методической литературой;
- самостоятельный выбор репертуара и подготовка музыкального произведения;
- подготовка музыкальных инструментов к репетиционной работе;
- настройка инструментов;
- работа с аудио- и видеоматериалами.

Важным условием успешной деятельности класса ансамбля является организация самостоятельной работы студентов над своими ансамблевыми партиями. На первых порах студенты прорабатывают партии по обозначениям и указаниям руководителя на репетиции. А по мере приобретения навыков студенты сами определяют штрих, приемы игры, рациональную аппликатуру, отрабатывают фразировку.

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 так же 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.

Специфика ансамблевого исполнительства требует от участников ансамбля подчинения своей музыкальной индивидуальности общей цели - коллективной интерпретации. Особую важность в связи с этим приобретает воспитание умения слышать во время исполнения и себя, и партнеров, и весь ансамбль в целом. В инструментальных ансамблях любого состава, играющих без дирижера, одной из первостепенных задач является воспитание у участников чувства ритмического единства, согласованного свободного владения различными метро - ритмическими построениями. Это единство обеспечивается исполнительским контактом в процессе совместной игры. В ансамблях малых форм у участников хороший зрительно – слуховой контакт. В крупных по составу ансамблях определяющее значение принадлежит слуховому контакту.

На занятиях ансамбля выверяется соотношение звучания различных групп инструментов, их взаимодействие. Вырабатываются общие динамические направления, уточняются агогические изменения. С помощью средств музыкальной выразительности выстраивается нужный образный строй произведения. На общих занятиях приходит осознание своей роли в общем звучании ансамбля.

Для развития навыков игры в ансамбле необходима такая форма работы, как ансамблевое чтение с листа. Для этой цели используются более легкие и технически доступные тексты музыкальных произведений. Это еще полезно и с точки зрения ознакомления с ансамблевой литературой, а так же расширения кругозора музыкантов.

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.

В студенческом ансамбле учащиеся проходят практику работы с музыкальным коллективом. Студент учится подбирать ансамблевый репертуар, интерпретировать музыкальный текст, творчески перерабатывать его. У него есть возможность выступить в качестве аранжировщика. Студент учится управлять творческим коллективом, применять свои профессиональные знания из области методики работы с ансамблем, музыкальной педагогики, психологии.

В ансамбле всегда идет работа над очередными произведениями для концертных выступлений. Любое сценическое исполнительство требует и предельного внимания, и сконцентрированности, и техничности, и артистичности. Поэтому ансамблистам и такие качества необходимо прививать во время репетиций, обозначая конкретную «сценическую» задачу.

7. Фонд оценочных средств

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

Студент обязан по расписанию находиться на занятиях ансамбля; знать и выполнять в полном объеме все требования, которые предъявляются к музыканту - ансамблисту.

Помимо контрольных занятий, выученные произведения следует показывать на академических концертах кафедры, на исполнительских конкурсах, концертах.

- умение настроить свой музыкальный инструмент;
- сдача ансамблевых партий изучаемых произведений;
- умение грамотно исполнить свою партию в составе ансамбля в концертных выступлениях;
- умение исправить погрешности строя своего инструмента во время исполнения на концерте;
- умение правильно выполнять дирижерские указания.

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

№ п/п	Тема занятия	ПК-4	ПК-5	ПК-6	ПК-17	ПК-18
	Раздел 1. Изучение специфики ансамблевого исполнительства			(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+
	Раздел 2. Совершенствование умений и навыков ансамблевой игры	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+			
	Раздел 3. Исполнение музыкальных произведений композиторов различных эпох, стилей, жанров	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+	(3.1)+ (У.1)+ (В.1)+		

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-4	Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий; Прослушивание, концертное выступление

ПК-5	Проверка качества исполнения оркестровых партий: ритмическую организацию, исполнительские штрихи, агогических нюансов и динамических оттенков, стиль исполнения
ПК-6	Прослушивание, концертное выступление
ПК-17	Проверка подготовки ансамблевого произведения, программы к публичному выступлению, студийной записи; участие в обсуждении проблем в формате круглого стола; проверка партии своего инструмента в различных видах ансамбля.
ПК-18	Просмотр, прослушивание

7.3. Зачетные требования по курсу «Практика исполнительства в ансамбле»

- Исполнение на фортепиано и полный анализ одной из ранее разобранных партитур для фольклорного ансамбля.
- Анализ и проигрывание партитуры с листа
- Участие в конкурсах и концертах

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Участие в ансамбле предполагает не только совместную игру, но и совместное творчество. Единство художественных намерений, эмоционального отклика на исполнение характеризует ансамблевое творчество. Играя в ансамбле, музыкант обязан координировать темп, ритм, динамику, штрихи. Он должен уметь синхронизировать звучание своего инструмента с другими ансамблевыми инструментами.

В изучении мастерства ансамблевого исполнительства необходимо применять такие формы работы, как индивидуальное изучение партий (самостоятельно или с участием педагога по специальности), групповые занятия, общие репетиции ансамбля и концертные выступления.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1 Основная литература

1. Сугаков, И. Г.. - Оркестр русских народных инструментов: история и современность [Текст]: учебное пособие / И. Г. Сугаков и Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств. - Кемерово : КемГУКИ, 2009. - 223 с. : ил.
2. Щуров В. М.. - Жанры русского музыкального фольклора [Текст]. В 2 ч. Ч. 2. Народные песни и инструментальная музыка в образцах : учебное пособие / В. М. Щуров . - Москва: Музыка (м), 2007. - 656 с. : нот., пер.

9.2. Дополнительная литература

1. Аверин В. А. История исполнительства на русских народных инструментах [Текст]: Курс лекций./В. А. Аверин – Красноярск: КрасГУ, 2002. – 296 с.
2. Должанский А. Н.. - Краткий музыкальный словарь [Текст] / А. Н. Должанский . - 7-е изд., стер.. - Москва: Лань ; Москва : Планета музыки, 2007. - 447 с. : илл., ноты, пер. (Мир культуры , истории и философии)
3. Имханицкий М. И. - Становление струнно-щипковых народных инструментов [Текст]: учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / М. И. Имханицкий и Росс. акад. музыки им. Гнесиных . - Москва: Российская академия музыки им.Гнесиных, 2008. - 367 с. : илл., нотн., пер.
4. Куликова Л. Н. - Русское народное музыкальное творчество [Текст] / Л.Н. Куликова. - Москва: Издательство "Союз художников", 2008. - 174 с. :илл., ноты, пер.

9.3. Нотная литература

1. Векслер Б. «Мелодии и ритмы» [Ноты]: Популярные пьесы для ансамблей русских народных инструментов/ Б. Векслер. – Санкт-Петербург: Композитор, 2002.- 138 с.
2. Соловьев А. В. «Заиграй, моя волынка» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев.– Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2007. - Ч. 1. – 77 с.
3. Соловьев А. В. «Озорные наигрыши» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2007. - Ч. 2. – 74 с.
4. Соловьев А. В. «Как под яблонькой» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2008. - Ч. 3. – 81 с.
5. Соловьев А. В. «Вырастала трава шелковая» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2008. - Ч. 4. – 74 с.
6. Соловьев А. В. «Пойду ль я, выйду ль я» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2009. - Ч. 5. – 80 с.
7. Соловьев А. В. «Скоморох идет по улице» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев.– Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2009. - Ч. 6. – 84 с.
8. Соловьев А. В. «Ехал Ваня с поля» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев.– Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2011. - Ч. 7. – 77 с.
9. Соловьев А. В. «Светит месяц» [Ноты]: хрестоматия учебно – педагогического репертуара/ А. Соловьев.– Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2013. - Ч. 8. – 76 с.
10. Соловьев А. В. «Играют «Скоморохи» [Ноты]: Сборник произведений для ансамбля русских народных инструментов / А. Соловьев. – Москва, 2010. – 212 с.
11. Сугаков И. Г. - Репертуарный сборник [Ноты] : для оркестра русских народных инструментов / КемГУКИ ; Авт.-сост. И. Г. Сугаков . - Партитура. - Кемерово :КемГУКИ, 2009. - Вып. 2. - 76 с. Университетская библиотека online. Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227884&razdel=151>. – Загл. с экрана

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 Microsoft Office с приложением Microsoft Access, интернет-браузеры: Google Chrome, Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox.

10. Материально-техническая база

Наличие классов для индивидуальных занятий, музыкальные инструменты.

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 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.

12. Перечень 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
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**

Квалификация выпускника:

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Профиль подготовки: **«Оркестровые струнные инструменты»**

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива.

Профиль подготовки: **«Оркестровые духовые и ударные инструменты»**

Квалификации:

Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.

Руководитель творческого коллектива.

Форма обучения:

очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
Протасова Н.Г.,
доцент

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	5
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата	5
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы.....	5
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	6
4.1. Объем дисциплины.....	6
4.2. Структура дисциплины.....	6
4.3. Содержание дисциплины.....	8
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	23
5.1 Образовательные технологии.....	23
5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....	24
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся.....	24
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....	24
6.2. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / учебных проектов.....	24
6.3. Методические указания для обучающихся по организации СР.....	25
6.4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	26
7. Фонд оценочных средств.....	26
7.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины.....	27
7.2. Формы контроля формируемых компетенций.....	27
7.3. Требования к зачету.....	28
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	28
8.1. Основная литература.....	28
8.2. Дополнительная литература.....	29
8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....	36
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	36
10. Список ключевых слов.....	37

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 ООП:

«История исполнительских стилей» входит в часть дисциплин по выбору, формируемых участниками образовательных отношений (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).

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	<ul style="list-style-type: none"> - основные понятия археологии, этнологии, истории, культурологии; - сущность и функции исторического знания; - многообразие культур и цивилизаций в их взаимодействии во временной ретроспективе, формы межкультурного взаимодействия; - особенности и этапы развития духовной и материальной культуры народов мира; 	<ul style="list-style-type: none"> - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания; - самостоятельно выявлять причинно-следственные связи исторических событий и явлений; - определять факторы универсальности и уникальности исторического развития цивилизаций мира; - проводить сравнительный анализ особенностей исторического развития культур и цивилизаций, материальной и духовной культуры народов мира 	<ul style="list-style-type: none"> - навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, корректного и конструктивного ведения дискуссии; - приемами презентации результатов собственных теоретических изысканий в области межкультурного взаимодействия; - навыками определения вклада выдающихся деятелей и общественных движений в историческое развитие стран и народов мира

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Объём дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (144 часа): из них 40 - лекционных занятий, 24 – практические, 64 – самостоятельная работа; 41 - интерактивные формы обучения.

Практические занятия включают 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	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.	Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки	7	4/4*	2		Лекция-дискуссия (4 часа);	6
2.	Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка	7	4/4*	2		Лекция-дискуссия (4 часа);	6
3.	Типология стиля	7	4/3*	2		Лекция-дискуссия (4 часов);	6
4.	Авторский стиль	7	4/3*	2/1*		Лекция-дискуссия (4 часа); case-study (1 час).	6
5.	Национальный стиль	7	4/3*	2/1*		Лекция-дискуссия (3 часа); case-study (1 час).	6
6.	Исторический стиль	8	4/3*	2/1*		Лекция-дискуссия (3 часа); case-study (1 час).	6

7.	Жанр в музыке	8	4/4*	2		Лекция-дискуссия (4 часа)	6
8.	Музыка эпохи Возрождения: характеристика времени, стилистические признаки	8	4/4*	2		Лекция-дискуссия (4 часа)	6
9.	Стиль музыки эпохи Барокко и Классицизма	8	4/4*	2		Лекция-дискуссия (4 часа)	6
10.	Музыкальные стили 19-20 вв.	8	4/4*	6/2*		Лекция-дискуссия (4 часа); case-study (2 часа).	10
	Всего часов в интерактивной форме:		36	5			
	Итого:		40	24			64

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
1	<i>Тема 1. Введение в теорию музыкального стиля: цели, задачи, структура цикла. Термин, формы, трактовки.</i> Цели, задачи, структура цикла. Терминология, формы и трактовки.	УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен: УК-5.1 Знать: – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации	Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль

		<p>общества, основные теории культурного развития на современном этапе;</p> <p>–национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;</p> <p>-обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;</p> <p>-исторические этапы в развитии национальных культур;</p> <p>-художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;</p> <p>-национально-культурные особенности искусства различных стран.</p> <p>УК-5.2. Уметь:</p> <p>- определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;</p> <p>- применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.</p> <p>УК-5.3. Владеть:</p> <p>- навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации.</p>	
2	<p><i>Тема 2. Функции стиля, субъективные факторы музыкального языка.</i></p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.</p>	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка</p>

	<p>Основные функции стиля: историко-культурная ориентация слушателя в мире музыки, фиксация и выражение определённого содержания, функция объединения-разграничения; субъективные факторы: стилевая настройка, чувство стиля, стилевая апперцепция, распознавание стиля.</p>	<p>В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1 Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; -художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p>	<p>знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

		<ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
3	<p>Тема 3. Типология стиля. Связь с морфологией искусства, конкретизация стиля: исторические и национальные стили, жанровые, авторские, стили направлений и школ.</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1 Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять 	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

		<p>способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <ul style="list-style-type: none"> - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
4	<p>Тема 4. Авторский стиль. Концепции эволюции композиторского стиля, формы и этапы его проявления.</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; -обычай, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; 	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

		<p>- исторические этапы в развитии национальных культур;</p> <p>-художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;</p> <p>- национально-культурные особенности искусства различных стран.</p> <p>УК-5.2. Уметь:</p> <p>- определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;</p> <p>- применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.</p> <p>УК-5.3. Владеть:</p> <p>- навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации.</p>	
5	<p>Тема 5. <i>Национальный стиль.</i> Основы национального стиля в историческом процессе, его основные константы: социально-культурные и социально-психологические моменты, единая система языка, своеобразие общего национального стиля.</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально- историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1 Знать:</p> <p>– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;</p> <p>– проблемы соотношения академической и массовой</p>	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

		<p>культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;</p> <ul style="list-style-type: none"> – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
6	<p>Тема 6. <i>Исторический стиль</i></p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-</p>	<p>Проверка конспектов; проверка</p>

	<p>Этапы развития музыкального искусства, терминология, художественное единство как основа исторического стиля.</p>	<p>историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1 Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории 	<p>ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		<p>гуманитарного знания.</p> <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
7	<p>Тема 7. Жанр в музыке.</p> <p>Происхождение жанров, функции, характер исполнения и звучания, особенности музыкального текста, типы образности, связь с другими искусствами и вне-художественными элементами.</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК - 5.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; -художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; -национально-культурные особенности искусства различных стран. 	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

		<p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
8	<p>Тема 8. Музыка эпохи Возрождения. Характеристика времени, стилистические признаки.</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные 	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

		<p>стереотипы, историю и культуру других стран;</p> <ul style="list-style-type: none"> - исторические этапы в развитии национальных культур; - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации. 	
9	<p><i>Тема 9. Стиль музыки эпохи Барокко и Классицизма.</i></p> <p>Музыкальная эстетика рубежа XVI–XVII вв.</p> <p>Характеристика эпохи. Основные художественные принципы стиля Барокко. Новая образность. Теория аффектов, «барочная</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.</p> <p>В результате изучения темы студент должен:</p> <p>УК-5.1 Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов; 	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый контроль</p>

	<p>маска».</p> <p>Индивидуализация композиторских стилей. Творчество А.Скарлатти.</p> <p>Совершенствование музыкальных инструментов и техники исполнения.</p> <p>Органная музыка.</p> <p>Национальные органные школы: итальянская (Дж. Фрескобальди), немецкая (Д. Букстехуде, И. Фробергер, И. Пахельбель), нидерландская (Я. Свелинк). Клавирная музыка. Школа французских клавесинистов (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо, К. Дакен). Искусство английских верджиналистов (В. Берд, Д. Булл, Д. Дауленд).</p> <p>Старосонатная форма в творчестве Д. Скарлатти. Венская классическая школа.</p> <p>Индивидуальность стилей композиторов Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена.</p> <p>Совершенствование музыкального языка.</p> <p>Музыкальная тема как носитель художественного образа, приёмы развития темы.</p> <p>Новые инструментальные жанры: соната.</p> <p>Совершенствование инструментов и</p>	<p>– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;</p> <p>– национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;</p> <p>- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;</p> <p>- исторические этапы в развитии национальных культур;</p> <p>- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;</p> <p>- национально-культурные особенности искусства различных стран.</p> <p>УК-5.2. Уметь:</p> <p>- определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;</p> <p>- применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.</p> <p>УК-5.3. Владеть:</p> <p>- навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях;</p> <p>- навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации.</p>	
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

	<p>техники исполнения. Расцвет гастрольной и концертной деятельности. принципы венской классической школы и их отражение в творчестве И. Гайдна и В.А. Моцарта. Стройность форм, многообразии образов. Обращение к типизированным жанрам, принципам развития и формообразования, яркая индивидуальность стилей. Жанровый симфонизм Й. Гайдна. Лирико-психологическая и драматические линии в творчестве В.А. Моцарта. Отражение идей Просвещения в творчестве Л. Бетховена. Масштабность, монументальность, концептуальность творческого наследия. Влияние наследия Л. Бетховена на музыку XIX и XX века. Завершение классицизма и предвосхищение романтизма.</p>		
10	<p>Тема 10. <i>Музыкальные стили 19-20 вв.</i> Субъективно-лирическая природа романтизма, его психологическая направленность. Противопоставление желаемого и</p>	<p>УК-5. Способен воспринимать Межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах. В результате изучения темы студент должен: УК-5.1 Знать: – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на</p>	<p>Проверка конспектов; проверка ключевых понятий; оценка знаний студентов в дискуссии в ходе лекции и практических заданий; тестовый</p>

	<p>действительного. Принцип романтического «двоемирия». Два типа романтического героя. Идея синтеза искусств. Принцип программности, его разновидности. Жанровая направленность, специфика музыкального языка романтиков. Самостоятельное, ярко индивидуальное проявление отдельных музыкально-выразительных средств.</p>	<p>современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;</p> <ul style="list-style-type: none"> – проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе; – национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур; - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран; - исторические этапы в развитии национальных культур; -художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века; - национально-культурные особенности искусства различных стран. <p>УК-5.2. Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства; - применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. <p>УК-5.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; - навыками самостоятельного 	<p>контроль</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------

		анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации.	
			Зачет

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

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 студенту 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 студентами 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, студенту необходимо изучить литературу, содержащую информацию по истории музыкального искусства, влиянию социально-культурных факторов на его развитие, появление различных жанров, форм и стилей. Студенту 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.

6.4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Дисциплина «История исполнительских стилей» - одна из дисциплин по выбору в образовательном процессе студента вуза. Основная задача педагога – подготовить специалиста, обладающего не только музыкально-исполнительскими навыками, но и подготовленного к самостоятельной профессиональной исполнительской и педагогической деятельности. Студент 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 студент:

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.

7. Фонд оценочных средств

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

№ п/п	Тема занятия	УК-5
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
УК-5	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 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. 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 – 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 полемики.

Текущий контроль успеваемости студентов 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. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.1. Основная литература

1. Акуленко, А. Л. Особенности исполнения I части фортепианной сонаты e-moll А. К. Глазунова / Анна Леонидовна Акуленко, Н. Г. Протасова //Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении : сборник научных статей / ред. кол.: А. В. Шунков (гл. ред.), В. Д. Пономарев, Л. Ю. Егле; сост. и науч. ред. И. Г. Умнова. - Кемерово : КемГИК, 2017. - Вып. 4. - С. 165-173 – Текст : непосредственный.
2. Лисименко, А. С., Протасова, Н. Г. Фортепианный ансамбль: практикум / А. С. Лисименко, Н. Г. Протасова ; Кемеровский государственный институт культуры.- Кемерово: КемГИК, 2020. – Текст : непосредственный.
3. Лисименко, А. С. Особенности авторского стиля во второй фортепианной сонате Д. Шостаковича / А. С. Лисименко // Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении : сборник научных статей. - Кемерово : КемГУКИ, 2014. - Часть 1. - С. 129-136 ББК 85 – Текст : непосредственный.
4. 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.
5. 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
6. 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

8.2. Дополнительная литература

7. Агакова, А. Л. Развитие пианистических навыков на начальном этапе обучения : учебно-методическое пособие / А. Л. Агакова. — Чебоксары : ЧГИКИ, 2015. — 106 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/138898> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
8. 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.
9. 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.
10. 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.
11. 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: 06.10.2021). — Текст : электронный.
 12. 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 : электронный.
 13. Васильева, Н. В. Аспекты изучения классической и джазовой музыки в классе фортепиано : учебно-методическое пособие / Н. В. Васильева. — Белгород : БГИИК, 2020. — 112 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/153869> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 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. 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.
 16. 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.
 17. Гринес, О. В. Жанр фортепианного ансамбля и его роль в процессе формирования пианиста-профессионала : учебно-методическое пособие / О. В. Гринес. — Нижний Новгород : ННГК им. М.И. Глинки, 2012. — 44 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/108396> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 18. 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.
 19. Дешевов, В. М. Сонатное аллегро. Медитации. Этюды. Для фортепиано. Для учащихся музыкальных колледжей и студентов музыкальных вузов : учебное пособие / В. М. Дешевов. — Санкт-Петербург : Композитор, 2011. — 44 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/2826> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 20. 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.
21. Зеленкова, Е. В. Формирование профессиональной компетентности музыкантов разных специальностей : учебно-методическое пособие / Е. В. Зеленкова. — 2-е изд., доп. — Казань : КГК им. Жиганова, 2016. — 104 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/180906> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 22. Каишаури, Э. Г. Методика обучения игре на фортепиано: учебно-методическое пособие / Э. Г. Каишаури, А. В. Кузнецова ; Белгородский государственный институт искусств и культуры. — Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. — 81 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615826> (дата обращения: 06.10.2021). — Текст : электронный.
 23. Каишаури, Э. Г. Методика обучения игре на фортепиано : учебно-методическое пособие / Э. Г. Каишаури. — Белгород : БГИИК, 2020. — 81 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/153880> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 24. Кузнецова, Н. М. Курс фортепиано в вузе: практика подготовки : учебное пособие / Н. М. Кузнецова. — Уфа : УГАИ, 2020. — 252 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/143218> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 25. Ле, К. Ф. Обучение игре на фортепиано. Советы ученикам и начинающим преподавателям : учебное пособие / К. Ф. Ле ; Перевод с французского и предисловие О. Михнюк. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 100 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/179687> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 26. 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.
 27. 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>.
 28. 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.
 29. Методика обучения игре на инструменте: учебно-методическое пособие / составитель М. В. Шершакова. — Чебоксары : ЧГИКИ, 2017. — 19 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/138831> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
 30. 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.

31. Наумова, Н. М. Исполнение ансамблевой литературы для фортепиано в четыре руки на примере сборника В. Гаврилина «Зарисовки» : учебно-методическое пособие / Н. М. Наумова. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 68 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/177750> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
32. 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.
33. 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.
34. 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.
35. Окуневич, М. А. Концертный репертуар пианиста: учебное пособие / М. А. Окуневич. — Пермь: ПГИК, 2018. — 108 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/155804> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
36. Пригодич, Е. О. Исполнительство на музыкальном инструменте: практикум / Е. О. Пригодич ; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК, 2021. - 49 с. Текст : непосредственный.
37. 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.
38. 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.
39. Свистуненко, Г. А., Приемы полифонической техники в гомофонической фортепианной литературе : учебно-методическое пособие / Свистуненко Г. 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.
40. Старикова, А. В. Фортепиано: практикум / А. В. Старикова; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК, 2018. - 68 с. Текст : непосредственный.
41. 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.
42. Тимакин Е. Воспитание пианиста / Е. Тимакин. — Москва: Классика-XXI, 2019. — 165 с. — Текст : непосредственный.

43. 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.
44. Трофимова, Е. Н. Л. В. Николаев и его фортепианная школа : учебное пособие / Е. Н. Трофимова. — Магнитогорск : МаГК имени М. И. Глинки, 2019. — 68 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/164898> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
45. 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.
46. Фортепиано. Жанр ноктюрна в фортепианной музыке: практикум : учебное пособие / составитель А. В. Фатерина. — Барнаул : АлтГИК, 2020. — 86 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/172639> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
47. Фортепианные сонаты Ф. Шуберта в современном педагогическом репертуаре : учебное пособие. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 98 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/66272> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
48. Хайбуллина, Р. Ф. Краткий курс развития фортепианного искусства : учебное пособие / Р. Ф. Хайбуллина. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2011. — 48 с. Режим доступа: по подписке. — URL: <https://e.lanbook.com/book/49596> (дата обращения: 29.08.2021). — Текст : электронный.
49. Хмельницкая, О. Н. Методика обучения игре на фортепиано в России – история и современность: учебное пособие / О. Н. Хмельницкая, Н. В. Васильева ; Белгородский государственный институт искусств и культуры, Факультет музыкального творчества. – Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2019. – 112 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=615785> (дата обращения: 06.10.2021). – Текст : электронный.
50. 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>
51. 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.
52. Шамаева, Р. М. Теоретические и практические аспекты концертмейстерского мастерства : учебное пособие / Р. М. Шамаева ; Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2013. – 68 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=492610> (дата обращения: 06.10.2021). – Текст : электронный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникативной сети «Интернет»:

Сайт Министерства культуры РФ, сайт Министерства образования РФ, сайт КемГИК
 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
 - АБИС – Руслан, Ирбис

- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
 - Офисный пакет – LibreOffice
 - Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
 - Браузеры Mozilla Firefox, Internet Explorer, Google Chrome
 - 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 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

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

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
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.

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 интерактивной форме:						(40%) 2ч.	
	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)					СРС
			Всего	Лекции	Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	
<i>Раздел 1.</i>								
1.1.	Введение в	8	2	2				

	предмет						
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.		
	<p style="text-align: center;">Тема Основное содержание темы</p>	<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); 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: - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных произведений: (У.2). - делать переложения скрипичных произведений: (У.3).</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<p>-делать переложения хоровых и вокальных произведений:(У.4).</p> <p>- делать переложения оркестровых произведений: (У.5).</p>	
<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 (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>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Устный опрос</p>	
<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>	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Устный опрос</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. (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 гармоник:</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); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки особенностей исполнительской 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>

		<p>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>Художественно-выразительные возможности современной балалайки:</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); - 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>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Устный опрос</p>
	Художественно-выразительные	В результате изучения дисциплины у студента должна быть сформирована	Дискуссия Тестовый

	<p>возможности современных духовых фольклорных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>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 вокальных произведений: (У.4). - делать переложения оркестровых произведений: (У.5). 	<p>контроль</p> <p>Устный опрос</p>
	<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 (З.1); - специфику звукоизвлечения на различных инструментах и связанную с ней специфику интерпретации музыкальных произведений различных стилей и эпох (З.2); 	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Устный опрос</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - 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). 	
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. (3.5). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органных произведений: (У.1). - делать переложения клавирных 	<p>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>	

		<p>произведений: (У.2).</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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 (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). <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - делать переложения органых 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>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>	
<p>Переложение скрипичной музыки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - переложение скрипичной музыки И.С. Баха; - переложения 	<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>Дискуссия</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p>	

	<p>музыки для скрипичных квартетов; - переложения скрипичной музыки композиторов-романтиков; - переложение скрипичной музыки русских композиторов; - переложение скрипичной музыки советских композиторов;</p>	<p>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).</p> <p>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).</p>	<p>Устный опрос</p>
	<p>Переложение хоровой и вокальной музыки И.С. Баха; - переложения хоровой и вокальной музыки композиторов-романтиков; - переложение хоровой и вокальной музыки русских композиторов; - переложение хоровой и вокальной музыки советских композиторов;</p>	<p>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); - специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (3.3); - знать музыкально-теоретические основы транскрипторской деятельности. (3.4); - методологию анализа и оценки</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание- - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>

		<p>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>Переложение оркестровой музыки:</p> <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; 	<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. (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>Зачет</p> <p>Тестовый контроль</p> <p>Практическое задание - переложение музыкального материала.</p> <p>Устный опрос</p>

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

	<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>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современных баянов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современной домры:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современных гармоник:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - регистры; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современной балалайки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современных духовых фольклорных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - тембр - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
	<p>Художественно-выразительные возможности современных шумовых фольклорных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - диапазон; - тембр - приёмы игры. - штрихи: 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос</p>
Раздел 2. Переложение музыкального материала		
	<p>Переложение органнх 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 	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос</p>

	<p>клавиатуры; - регистровка органных сочинений.</p>	
	<p>Переложение клавирной музыки: - переложение клавирной музыки И.С. Баха; - переложения музыки для клавирина; - переложения клавирной музыки композиторов-романтиков; - переложение клавирной музыки русских композиторов; - переложение клавирной музыки советских композиторов;</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос</p>
	<p>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;</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос</p>
	<p>Переложение хоровой и вокальной музыки И.С. Баха; - переложения хоровой и вокальной музыки композиторов-романтиков; - переложение хоровой и вокальной музыки русских композиторов; - переложение хоровой и вокальной музыки советских композиторов;</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. 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 композиторов; - переложение музыки для джазовых оркестров; - переложение музыки для эстрадных оркестров;</p>	<p>Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание - переложение музыкального материала. Устный опрос</p>

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 перекладывать 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

Органное

Клавирные

Скрипичные

Хоровые

Симфонические

Академические

Классические

Романтики

Джазовые

Эстрадные

Регистры

Штрихи

Диапазон

Клавесин

Интерпретация

Композитор

Исполнитель

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: «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано»

Квалификация (степень) выпускника

Бакалавр

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2021 г.

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 музыкальные 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)				
			Лекции	Семинарские / Практические занятия	Индивидуальные	в интерактивной форме*	СРС
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			тивны е 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>Гармония в системе современного музыкально-го мышления</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 внемusикальным структурным принципам композиции и поиск взаимодействия с другими видами искусства (инструментальный театр, хэппенинг, перфоманс, 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>От романтической гармонии к современной: эволюция тональной системы, процесс эман-</p>	<p>рассматривать</p>	

	<p>сипации диссонанса</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>Аккордика в музыке XX века: структурные и фонические характеристики</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> <p>- навыками</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>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 (шести-десятитоновые 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. Мессиаан «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><i>Новый звук и нотация</i></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><i>Додекафония</i></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 «Iliac Suite» 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.</i> <i>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 op.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
Мюраи, 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

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: «Фортепиано», квалификация выпускника – «Артист ансамбля. Преподаватель. Концертмейстер.». 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: - 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.

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	<i>Тема ...</i>	Формируемые	

	Основное содержание темы...	компетенции: ПК-2 - способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	Проверка результатов практических заданий; тестовый контроль
1.2			коллоквиум
	Импровизация: - 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.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Устный опрос
	Орнаментика. Пассажи, тираты, Фигурации, фиоритуры, тремоло, вибрато. Ненотированные ритмические изменения: рубато, ломбардский ритм, неравновеликие ноты.	ПК-2	Дискуссия Тестовый 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.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Авангардизм. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и авангардизм. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Алеаторика. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Импровизация и алеаторика. Ведущие композиторы и исполнители, специфика их стилей.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Вариации. Музыкальная форма. Место в музыкальном искусстве Этапы развития. Специфика различных эпох и школ, жанров.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Фигурационное варьирование мелодии	ПК-2	Дискуссия

	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.		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.	ПК-2	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.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
2.	Раздел 2. Джазовая импровизация		
	Джаз. Концепция, методы, место в музыкальном искусстве. Принципы импровизационности. Ведущие композиторы и исполнители. Ведущие джазовые коллективы специфика их стилей. Направления в джазе	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание 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.	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос
	Блюз, лад, гармония, джазовая форма-ааба, аранжирование аккордов. Старинные негритянские трудовые песни. Вокальный блюз. Инструментальные	ПК-2	Дискуссия Тестовый контроль Практическое

	формы блюза. Блюзовый период. Блюз архаический, классический, современный, их гармонические сетки. Блюзовый лад. Минорная пентатоника.		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.	ПК-2	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.	ПК-2	Зачет

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) введен 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	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 Тестовый 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 Тестовый 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.	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание Устный опрос

	Роль гармонического сопровождения мелодии при варьировании. Скачковые вспомогательные. Сочетание скачковых вспомогательных нот с проходящими и терцовыми нотами. Расширение диапазона вариации до двух трёх октав.	
	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 композиторы и исполнители. Ведущие джазовые коллективы специфика их стилей. Направления в джазе	Дискуссия Тестовый контроль Практическое задание 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 Д7.	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 идолжен 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 приступать 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 приступать 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
Алеаторика
Акустика
Алфавит
Блюз
Вариации
Гармония
Джаз
Мелодия
Импровизация
Исполнительская
Приёмы
Рефлексы
Целостность
Мышление
Комплексы
Орнаментика
Приёмы
Ритм
Техника

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: «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано»

Квалификация (степень) выпускника

Бакалавр

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2021 г

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
Общая 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: классическая сонатная форма; эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.</i>		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
	За 5 семестр:		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-
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		рширования.
--	--	-------------

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». Кода. 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

		<p>аппаратом музыкальной науки;</p> <ul style="list-style-type: none">- навыками использования музыковедческой 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 музыкаловедческой 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, неомодалность) 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.

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 «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 слагается 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, op.17 № 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 клавирной 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 клавира, куранта, Соната № 1 для флейты и клавира (ч.4), ХТК т.II, Прелюдия f-moll, Сюита для виолончели solo (№ 6, жига);

Д. Скарлатти Сонаты для клавира (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 клавира (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	Лейттебр
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 гроросо	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	

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

Рабочая программа дисциплины

КОМПЬЮТЕРНАЯ АРАНЖИРОВКА

Направление подготовки:
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки: **«Фортепиано»**
Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Профиль подготовки:
**«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Оркестровые струнные инструменты»**
Квалификации:
**Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.
Руководитель творческого коллектива.**

Форма обучения
Очная, заочная

Кемерово, 2023

Составитель:
ст. преподаватель
Шабает Э.Р.

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

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

Курс «Компьютерная аранжировка» входит в вариативную часть Б 1. В. Од. 15. 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, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

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,	функциональные возможности и особенности программных средств, применяемых при обработке звука; целевые установки при решении проблемы конфигурации компьютера и выбора программных средств; параметры звука и их влияние на дальнейшую обработку	осуществлять запись звука с внешних и внутренних источников средствами операционной системы; набирать и редактировать нотный материал; настраивать средства операционной системы компьютера и прикладные музыкальные программы для прослушивания и записи звука;	методическими приемами использования музыкально-компьютерных программ в предметной области профессиональной деятельности.

	<p>материала; сущность и возможности технологии midi; особенности взаимодействия файлов разных программных средств; технические характеристики наиболее распространенных типов музыкального оборудования и комплектующих;</p>	<p>определять качество звучания, находить пути его улучшения; проводить первичную оценку программного средства;</p>	
<p>ПК-6 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для сольного инструмента и различных видов творческих коллективов</p>	<p>влияние музыкально- теоретических, искусствоведческих знаний на процесс создания музыкальных аранжировок; поиск и оперирование музыкальной информацией в сети Internet правила оформления партитуры и написания оркестровых партий, основы MIDI-технологий и</p>	<p>находить и прослушивать музыкальную информацию в сети Internet, проводить копирование файлов на компьютер. составить шаблон оркестровой партитуры, использовать различные формы изложения музыкального материала, осуществлять компьютерный</p>	<p>методическими приемами использования музыкально- компьютерных программ в предметной области профессиональной деятельности.</p>

	компьютерного набора нотного текста;	набор нотного текста в одном из современных нотных редакторов (Finale, Sibelius);	
--	--------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------	--

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 промеж. 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 промежуточной аттестации
1.	Раздел 1. Основы компьютерной аранжировки.		
	<p>Тема 1. Компьютерная аранжировка. Виды аранжировок. Особенности компьютерной аранжировки. Компьютерные приемы аранжировки</p> <p>Тема 2. Начальная форма освоения основ компьютерной аранжировки - редактирование MIDI-сонга. Инструментальный банк звуков GM: общая характеристика патчей</p> <p>Тема 3. Классификация музыкально-компьютерных</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>УК-1 - Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач, ПК-6</p> <p>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: основные термины и</p>	Контрольный урок

	<p>программ. Программы конструкторы</p> <p>Тема 4. Компьютерные программы – автоаранжировщики Visual Arranger. Band-in-a-Box, Jammer.</p> <p>Тема 5. Вспомогательные аранжировочные программы. Компьютерные программные синтезаторы: FruityLoops, ReBirth, Wavecraft</p>	<p>понятия компьютерной аранжировки;</p> <p>уметь: выполнять практические задания; работа с файлами, папками, браузерами.</p> <p>владеть: компьютерной аранжировкой вокальных и инструментальных произведений с использованием технологий MIDI, звукового синтеза, сэмплирования и др.;</p>	
2.	<p>Раздел 2. Аранжировка и редактирование музыкальных произведений на базе РС.</p> <p>Тема 6. Аранжировка на базе РС как жанр самостоятельного профессионального творчества.</p> <p>Тема 7. Стилиевые проблемы компьютерной аранжировки на РС как самостоятельный жанр</p> <p>Тема 8. Создание музыкального проекта в виртуальной студии в различных стилях и направлениях</p> <p>Тема 9. Аранжировка в нотном редакторе</p> <p>Тема 10. Создание саундтрека к кино и видеопродукции</p> <p>Тема 11. Саунд-дизайн. Создание звукового оформления для радиоспектаклей, аудиокниг, компьютерных игр</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>УК-1 - Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач, ПК-6</p> <p>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: принципы создания компьютерной фонограммы.</p> <p>уметь: создавать собственные компьютерные аранжировки при помощи электронных программных средств, анализировать компьютерные аранжировки, выявляя</p>	Экзамен

		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:

1. Белунцов, В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов: В. Белунцов. – Москва: «ДЕСС КОМ», 2003. – 325 с. – Текст непосредственный
2. Деревских, В. Музыка на PC своими руками / В. Деревских. – Санкт-Петербург: «БХВ – Петербург»; Издательская группа “Арлит”, 2000. – 352 с.: ил. – Текст непосредственный
3. 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
4. Загуменнов, А.П. Plug-ins. Встраиваемые приложения для музыкальных программ / А.П. Загуменнов. – Москва: ДМК Пресс, 2000. – 144с.: ил. – Текст непосредственный
5. Зелинский, С.Э. Эффективное использование ПК / С.Э. Зеленский. – Москва: ДМК Пресс, 2002. – 846 с.: ил. – Текст непосредственный
6. Леонтьев, В.П. Новейшая энциклопедия персонального компьютера / В.П. Леонтьев – Москва: ОЛМА-ПРЕСС Образование. – 2004. – 231 с. – Текст непосредственный
7. Никамин, В.А. Цифровая звукозапись. Технологии и стандарты / В.А. Никамин. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2001. – 124 с. – Текст непосредственный

8. Николенко, Д.В. MIDI - язык богов / Д.В. Николенко. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2000. – 163 с. – Текст непосредственный
9. 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
10. Резник, Ю.А. Графика, звук, видео. Популярный самоучитель / Ю.А. Резник. – Санкт-Петербург: Наука и Техника, 2003. – 201 с. – Текст непосредственный
11. Устинов, А.А. Моделирование музыкального исполнения: возможности и ограничения / А.А. Устинов. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2002. – 232 с. – Текст непосредственный
12. 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

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.

Среди множества музыкальных компьютерных программ, используемых для создания аранжировок, особое место по разнообразию и популярности занимают «Кубейс» и «Сибелиус».

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	Транспонирование
Диапазон	Тутти
Дивизии	Унисон
Дублирование	Фактура
Естественное выделение мелодии	Функциональный бас
Звуковой модуль	Штрихи
Интерфейсы	
Искусственное выделение мелодии	
Компьютер	
Контрасты	
Контрапункт (Cubase)	
Мелодия	

MIDI-сонги
Нюансы
Оркестровая педаль
Оркестровый эскиз
Патчи
Программное обеспечение
Секвенсоры
Семплер
Сибелиус
Синтезатор
Тембр

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкально-инструментального исполнительства

МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль подготовки:
«Фортепиано»

Квалификации:
Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения:
очная, заочная

Кемерово, 2023

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

Содержание

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 обучающихся (СРО)
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СРО
 - 6.2. Примерный репертуар для практических занятий и самостоятельной работы студентов по жанрам
 - 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 (модуля)
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 9.1. Основная литература
 - 9.2. Дополнительная литература
 - 9.3. Электронные ресурсы
 - 9.4. Программное обеспечение
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ..ограниченными возможностями здоровья
12. Список ключевых слов

1. Цель дисциплины:

подготовка студентов к профессиональной музыкально - педагогической и культурно-просветительской деятельности посредством изучения методики музыкального образования и ее осмысления с точки зрения задач, стоящих перед педагогом-музыкантом на современном этапе.

Учитывая обозначенную цель, курс «Методика музыкального образования» ставит следующие задачи:

- создание теоретической и методической основы для профессионально-творческого развития музыканта исполнителя- педагога;
- развитие умений по применению музыкально-педагогических знаний на практике;
- формирование потребности к самообразованию, как на теоретическом, так и на практическом уровне профессионального становления.

2. Место дисциплины в структуре профессиональной подготовки: Курс «Методика музыкального образования» является факультативной дисциплиной основной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профили подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)». Освоение дисциплины осуществляется в опоре на компетенции, знания, умения, навыки и способы деятельности, приобретенные при изучении педагогики, психологии, а также в процессе музыкально-теоретической и музыкально-исполнительской подготовки.

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

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций
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)	Знать: - 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. Уметь: - 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. Владеть: - 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.
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Основы методики музыкального образования имеют научную основу. Предусмотрена тесная взаимосвязь основных методических положений курса «Методика музыкального образования» с приобретенными ранее знаниями по теории и истории музыки, музыкального исполнительства, сольфеджио, музыкальная педагогика и психология и др. Содержание курса включает в себя изучение различных программ общего музыкального образования, существующих в настоящее время, а также новаторский педагогический опыт учителей музыки.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1. Структура дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетных единицы, 72 часа. Очная форма обучения: 18 часов -лекционные занятия, 18 часов - практические, в том числе 28 часов (40%) аудиторных занятий проводится в интерактивных формах и 36 часов – на самостоятельную работу студентов. Заочная форма обучения -8 часов аудиторных занятий, в т.ч. 3,2 часа (40%) проводится в интерактивных формах, в соответствии с требованиями ФГОС ВО; 64 часа – самостоятельная работа студентов.

4.1. Структура дисциплины

Все разделы тематического плана изучаются в течение всего курса обучения и имеют практическую направленность.

4.1. Структура дисциплины

Все разделы тематического плана изучаются в течение всего курса обучения и имеют практическую направленность.

4.2. Структура дисциплины для ОФО

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	всего	Виды учебной работы и трудоемкость (в часах)			
				Лекции	Практич	В т.ч. в интерактивной форме *	СРО
1.	Раздел 1. Цель, задачи и принципы музыкального образования. Структура содержания музыкального образования. Методы музыкального образования. Формы музыкального образования. Музыкально-педагогическая деятельность учителя музыки.	5	36	9	9	3,6 * ролевая игра, дискуссия, круглый стол	18

	Профессиональные качества учителя музыки. Личностные качества учащегося как условие музыкального образования.						
2	Раздел 2. Особенности музыкального образования в Древней Греции. Особенности развития музыкальной культуры и музыкального образования Древнего Рима. Музыкальное образование Западной Европы в период средневековья. Музыкальное образование в России с конца X – XVII вв. Российская музыкальная культура и образование (конец XVII- начало XVIIIвв.). Особенности становления российского музыкального образования XIX - XX вв. Современные системы музыкального образования.	5	36	9	9	3,6 * ролевая игра, дискуссия, круглый стол	18
	Всего часов в интерактивной форме:					7,2*	
	Итого		72	18	18		36

Структура дисциплины для ЗФО

№ п/п	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	всего	Виды учебной работы и трудоемкость (в часах)			
				Лекции	Практич	В т.ч. в интерактивной форме *	СРО
1.	Раздел 1. Цель, задачи и принципы музыкального образования. Структура содержания музыкального	6	36	4		3,6 * ролевая игра, дискуссия, круглый стол	32

	образования. Методы музыкального образования. Формы музыкального образования. Музыкально-педагогическая деятельность учителя музыки. Профессиональные качества учителя музыки. Личностные качества учащегося как условие музыкального образования.						
2	Раздел 2. Особенности музыкального образования в Древней Греции. Особенности развития музыкальной культуры и музыкального образования Древнего Рима. Музыкальное образование Западной Европы в период средневековья. Музыкальное образование в России с конца X – XVII вв. Российская музыкальная культура и образование (конец XVII- начало XVIIIвв.). Особенности становления российского музыкального образования XIX - XX вв. Современные системы музыкального образования.	6	36	4		3,6 *	32
	Всего часов в интерактивной форме:					3,2*	
	Итого		72	8			64

*- аудиторные занятия в интерактивных формах

4.2. Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения раздела	Виды оценочных средств; формы текущего
-------	-------------------------------	-----------------------------	----------------------------------------

			контроля, промежуточной аттестации.
1.	<p>Раздел 1. Цель, задачи и принципы музыкального образования. Структура содержания музыкального образования. Методы музыкального образования. Формы музыкального образования. Музыкально-педагогическая деятельность учителя музыки. Профессиональные качества учителя музыки. Личностные качества учащегося как условие музыкального образования.</p>	<p>Формируемые компетенции: готовность к непрерывному познанию методики и музыкальной педагогики, к соотношению собственной педагогической деятельности с достижениями в области музыкальной педагогики (ПК-8).</p> <ul style="list-style-type: none"> • теоретические основы методики музыкального образования; место и роль музыкального образования в системе художественного, эстетического, нравственного воспитания учащихся; • цель, задачи, принципы, содержание и методы музыкального образования; • виды музыкальной деятельности и методы их организации по предмету «Музыка»; • стилей. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> • осуществлять теоретический анализ категорий и положений педагогики музыкального образования; • планировать, организовывать и анализировать содержание процесса музыкального обучения и воспитания с учетом развития детей и их возрастных особенностей; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> • понятийным аппаратом; • критериями оценки учебных достижений школьников с учетом траектории индивидуального развития каждого ученика и норм в развитии личности школьника; • основными методами, приемами и средствами музыкального образования на 	<p>ДФО: Зачет – 5 семестр. ЗФО: Зачет 6 семестр. Устный опрос. Собеседование. Обсуждение проблем в формате круглого стола</p>

		<p>уроках «Музыки» в связи с их видами музыкальной деятельности, с учетом дифференцированного подхода в обучении и воспитании;</p> <ul style="list-style-type: none"> • способами взаимодействия с другими субъектами образовательного процесса, различными средствами коммуникации в профессиональной педагогической деятельности; • способами ориентации в профессиональных источниках информации (журналы, сайты, образовательные порталы и т. д.). 	
2.	<p>Раздел 2. Особенности музыкального образования в Древней Греции. Особенности развития музыкальной культуры и музыкального образования Древнего Рима. Музыкальное образование Западной Европы в период средневековья. Музыкальное образование в России с конца X – XVII вв. Российская музыкальная культура и образование (конец XVII- начало XVIIIвв.). Особенности становления российского музыкального образования XIX - XX вв. Современные системы</p>	<p>Формируемые компетенции: готовность к непрерывному познанию методики и музыкальной педагогики, к соотношению собственной педагогической деятельности с достижениями в области музыкальной педагогики (ПК-8).</p> <p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> • содержание образовательных программ, учебных пособий и учебников по предмету «Музыка»; • формы организации учебно-воспитательного процесса по предмету «Музыка» в общеобразовательном учреждении, внеурочной и внеклассной работы по музыкальному образованию; музыкальный репертуар различных форм, жанров и стилей. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> • организовать целостный урок музыки как урок искусства путем освоения технологий управления каждым из видов музыкальной деятельности учащихся; • раскрыть панораму 	<p>ДФО:Зачет – 5семестр. ЗФО: Зачет 6 семестр. Устный опрос. Собеседование. Обсуждение проблем в формате круглого стола</p>

музыкального образования.		<p>высокохудожественных музыкальных произведений разных форм, жанров и стилей;</p> <ul style="list-style-type: none"> • анализировать процесс и результаты музыкального образования. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> • понятийным аппаратом; • критериями оценки учебных достижений школьников с учетом траектории индивидуального развития каждого ученика и норм в развитии личности школьника; • основными методами, приемами и средствами музыкального образования на уроках «Музыки» в связи с их видами музыкальной деятельности, с учетом дифференцированного подхода в обучении и воспитании; • способами взаимодействия с другими субъектами образовательного процесса, различными средствами коммуникации в профессиональной педагогической деятельности; • способами ориентации в профессиональных источниках информации (журналы, сайты, образовательные порталы и т. д.). 	
---------------------------	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.01. «Музыкальное искусство эстрады» 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:

- объяснительно-иллюстративное обучение: лекции, беседы, семинары;
- репродуктивное обучение: упражнение, тренинговые навыки групповой работы, навыки презентаций;

- проблемно-поисковое обучение: исследовательский метод, анализ конкретной ситуации (кейс-стади), проблемное изложение;
- коммуникативные методы: дискуссии, метод публичных выступлений, диалог, полемика.

Выездная, внеаудиторная форма обучения предполагает посещение студентами уроков музыки в общеобразовательных школах, внешкольных мероприятий, вокально-хоровых конкурсов, мастер-классов ведущих преподавателей-хормейстеров и т.п.

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью (миссией) программы, особенностью контингента обучающихся и содержанием конкретной дисциплины, и в целом в учебном процессе они должны составлять не менее 40% аудиторных занятий.

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. В процессе изучения учебной дисциплины студенту важно усвоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки. При освоении студентами дисциплины подготовка практических заданий, ответов на вопросы используется как одно из основных средств объективной оценки знаний.

В учебном процессе широко используются активные и интерактивные формы проведения занятий, в сочетании с внеаудиторной концертной практикой с целью развития профессиональных навыков студентов. В рамках учебной работы предусмотрены встречи с ведущими мастерами-профессионалами по каждому из инструментов джазового и эстрадного оркестра, отечественными и зарубежными, организация мастер-классов и совместного музицирования. - Предусмотрены посещения концертов с последующим анализом и обсуждением - Используются электронные образовательные технологии, мультимедийные средства (презентации, видеозаписи и т.п.)

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 (СРО)

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СРО

Список материалов по дисциплине для организации СРО предполагает размещение в «Электронной образовательной среде» /web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>.

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы по отдельным разделам дисциплины.

Организационные ресурсы

Тематический план дисциплины

Учебно-практические ресурсы

Примерный репертуар для выполнения практических заданий,

Учебно-методические ресурсы

Методические указания для обучающихся к выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

Словари по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

Список рекомендуемой литературы

Перечень полезных ссылок

7.ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В качестве оценочных средств на протяжении семестра используются:

- общетеоретические вопросы и задания с открытой формой ответа,
- подготовка к практическим занятиям, творческая работа:
 - составление фрагментов урока музыки;
 - составление методических разработок по организации различных видов деятельности учащихся;
- итоговое испытание.

Итоговое испытание является зачет. При его проведении учитывается знание содержания всего объема курса в соответствии с тематическим планом, выступления на семинарских практических занятиях, освоение специальной литературы, результаты промежуточного тестирования, качество выступлений на семинарских занятиях. Семинарские, практические занятия служат формой для подведения итогов самостоятельной работы студентов, для выяснения отдельных вопросов, обмена мнениями и т.д. Самостоятельная работа студентов обеспечена учебно-методическими разработками по отдельным темам курса. Для организации самостоятельной работы студентов рекомендовано конспектирование отдельных методических статей с целью более глубокого изучения вопросов методики музыкального образования.

7. Фонд оценочных средств

Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения дисциплины

№ п/п	Тема занятия	ПК-8
1	Раздел 1. Цель, задачи и принципы музыкального образования. Структура содержания музыкального образования. Методы музыкального образования. Формы музыкального образования. Музыкально-педагогическая деятельность учителя музыки. Профессиональные качества учителя музыки. Личностные качества учащегося как условие музыкального образования.	+
2	Раздел 2. Особенности музыкального образования в Древней Греции. Особенности развития музыкальной культуры и музыкального образования Древнего Рима. Музыкальное образование Западной Европы в период средневековья. Музыкальное образование в России с конца X – XVII вв. Российская музыкальная культура и образование (конец XVII- начало XVIIIвв.). Особенности становления российского музыкального образования XIX - XX вв. Современные системы музыкального образования.	+

--	--	--

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-8	Устный опрос. Собеседование. Обсуждение проблем в формате круглого стола

- устный опрос в ходе проведения занятий;
- собеседование в процессе занятий;
- обсуждение проблем в формате круглого стола;

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 оценить уровень 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 полемики.

Критерии получения зачета предполагают дифференцированный подход, учитывающий динамику обучения студента.

Перечень вопросов для устного опроса:

1. Назвать и охарактеризовать дидактические принципы урока музыки.
2. Назвать и охарактеризовать общепедагогические методы обучения.
3. Перечислить особенности урока музыки.
4. Формы музыкальной деятельности.
5. Назвать методы развития музыкального восприятия.
6. Назвать методы музыкального образования.
7. Развитие музыкального образования за рубежом.
8. Музыкальное образование в России с конца X – XVII вв.
9. Российская музыкальная культура и образование (конец XVII- начало XVIII вв.).
10. Особенности становления российского музыкального образования XIX - XX вв.
11. Современные системы музыкального образования.

Критерии оценивания:

- работа выполнена в полном объеме, даны правильные, развернутые ответы на контрольные вопросы - 5 баллов;
- работа выполнена в полном объеме, даны неточные или неполные ответы на контрольные вопросы - 4 балла;

- работа выполнена в полном объеме, даны неправильные ответы на контрольные вопросы - 3 балла;
- работа выполнена не в полном объеме, даны неточные или неполные ответы на контрольные вопросы - 2 балла;
- работа выполнена не в полном объеме, даны неправильные ответы на контрольные вопросы - 1 балл;
- работа не выполнена - 0 баллов.

7.2 Оценочные средства по дисциплине для промежуточного контроля

Образцы тестовых заданий по дисциплине «Методика музыкального образования».

Дополните предложения:

1. Первые учителя пения были завезены изи назывались.....
2. В 1862г. образовалась.....
3. Назвать известных методистов на рубеже 19-20 веков.....

Выделите правильный ответ:

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

- а) сравнительного анализа;
- б) краткого музыкально-теоретического анализа;
- в) развернутого исполнительского анализа;
- г) чтение с листа.

2. Автор какой программы по музыке опирается на песню, танец, марш:

- а) Д. Кабалевский
- б) Л. Кашмина
- в) Б. Ражников
- г) Ю. Алиев
- д) Н. Терентьева

Шкала оценивания:

- 100-90% - «отлично»;
- 89-75% - «хорошо»;
- 74-60% - «удовлетворительно»;
- ниже 60% - «неудовлетворительно».

Вопросы к зачету.

1. Сущность методики музыкального образования. Ее основные задачи, функции.
2. Характеристика взаимоотношения методологии музыкального образования и методики преподавания музыки.
3. Методика организации внешкольных форм музыкально-воспитательной работы со школьниками.
4. Содержание слушательской деятельности учащихся в начальной школе.
5. Содержание слушательской деятельности учащихся в основной школе.
6. Содержание и организация игры детей на музыкальных инструментах.
7. Содержание музыкально-композиционной деятельности учащихся в системе общего музыкального образования.

8. Охарактеризуйте содержание музыкально-теоретической деятельности учащихся на уроке музыки в школе.
9. Урок музыки как музыкально-педагогическое произведение.
10. Содержание музыкально ориентированной полихудожественной деятельности учащихся в начальной школе.
11. Содержание ориентированной полихудожественной деятельности в основной школе.
12. Виды музыкально ориентированной полихудожественной деятельности.
13. Сущность композиции урока музыки и возможные подходы к ее выстраиванию.
14. Методика организации внеклассных форм музыкально-воспитательной работы со школьниками.
15. Методика организации внешкольных форм музыкально-воспитательной работы со школьниками.
16. Планирование музыкально-воспитательной работы со школьниками.
17. Организация контроля музыкального развития школьников.
18. Дифференцированные подходы в музыкальном образовании школьников.
19. Средства и методы музыкального самообразования школьников.
20. Методические подходы Д.Б. Кабалевского к введению в содержание занятий музыкально-исторических знаний.
21. Содержание школьного предмета «Музыка» (на основе анализа тематизма программы Д.Б. Кабалевского).
22. Характеристика основных положений федеральной программы «Музыка» (1–8), разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского.
23. Характеристика основных положений федеральной программы «Музыка» (1–8 классы), разработанной под руководством Ю.Б. Алиева.
24. Характеристика основных положений федеральной программы «Музыка» (1–4 классы), разработанной авторским коллективом в составе: Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Т.С. Шмагина.
25. Характеристика основных положений федеральной программы «Музыкальное искусство» (1–4 классы), разработанной авторским коллективом: В.О. Усачева, Л.В. Школяр, В.А. Школяр.
26. Характеристика основных положений федеральной программы «Музыка» (1–4, 5–8 классы), разработанной авторским коллективом в составе: В.В. Алеев, Т.И. Науменко, Т.Н. Кичак.
27. Сущность термина «дополнительное музыкальное образование». Специфика учреждений дополнительного музыкального образования.

Критерии оценивания

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.

8.Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

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

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.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1 основная литература:

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования [Текст] : Учебник для вузов. – Москва: Прометей, 2013. – 432 с.
2. Безбородова Л. А. Теория и методика музыкального образования [Текст] : Учеб. пособие для вузов. - Москва: Наука; Флинта, 2014. – 240 с.
3. Гогоберидзе, А. Г., Деркунская, В. А. Детство с музыкой. Современные педагогические технологии музыкального воспитания и развития детей раннего и дошкольного возраста [Текст] / А. Г. Гогоберидзе, В. А. Деркунская . – СПб. : Дет-ство-Пресс, 2010 . – 656 с.
4. Гончарова, О. В., Богачинская, Ю. С. Теория и методика музыкального воспитания [Текст] / О. В. Гончарова, Ю. С. Богачинская . – Москва : Академия, 2013. – 256 с.
5. Рачина Б. С. Педагогическая практика. Подготовка педагога-музыканта: Учеб.-метод. Пособие для вузов. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. – 512 с.

9.2 дополнительная литература:

1. Булатова, О. А. Педагогический артистизм [Текст] : Учеб. пособие для вузов / О. А. Булатова . – М. : Академия, 2001. – 240 с.
2. Ильина Е. Р. Музыкально-педагогический практикум : учебное пособие для студентов вузов и преподавателей / Е. Р. Ильина . – М.: Академический проект; Аль-ма Матер, 2008. – 416 с.
3. Крюкова, В. В. Музыкальная педагогика [Текст] / В. В. Крюкова . - Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 288 с.
4. Методология педагогики музыкального образования [Текст] : учебник для студ. высш. пед. заведений / Сост. Э. Б. Абдуллин, Н. В. Морозова, Е. В. Николаева и др. – М. : Академия, 2006. – 272 с.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. 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.
2. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон.дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
3. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон.информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
4. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон.информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
5. 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.
6. 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.

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

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

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

- операционная система Windows XP/Vista/7;
- антивирусные программные средства;
- Интернет-браузеры: Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox, Google Chrome, др.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие аудитории, оснащенной проекционной и компьютерной техникой, интегрированной в 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, для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный, для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные/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. Перечень ключевых слов

Анализ	Импровизация
Анатомия	Инструменты музыкальные
Ансамбль	Интонирование
Аттестация	Конструирование
Вокально-хоровая деятельность	Контроль
Воспитание музыкальное	Концерт
Воспитание эстетическое	Культура
Восприятие	Метод
Диагностика	Методика
Дидактика	Музыка
Дидактические игры	Музыкальная грамота
Занятие	Музыкальная педагогика
Знания	Музыкальная психология

Музыкально – ритмическая деятельность
Навыки музыкальные
Образование музыкальное
Образование музыкальное личностно-ориентированное
Обучение
Педагог
Педагогика
Педагогический процесс
Пение
Планирование
Пособие
Прием
Программа
Просвещение
Психология

Репертуар
Слушание музыки
Средства обучения
Способности музыкальные
Структура урока
Творчество
Умения
Урок
Учащийся
Учебник
Учебное пособие
Учитель
Формы внеклассной и внешкольной деятельности детей
Формы урока
Школа