

**Министерство культуры Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ХАБАРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
(ХГИК)**

**Кафедра дирижирования, народного и эстрадного музыкального
искусства**

УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор

_____ Е.В.Савелова

«_____» _____ 20__ г.

ИСТОРИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

**Уровень бакалавриата
(2018 год набора)**

**Направление подготовки
53.03.05 Дирижирование**

**Профиль подготовки
«Дирижирование оркестром народных инструментов»**

**Хабаровск
2018**

Составитель:

Семенова Нина Филипповна, заслуженный работник культуры РФ, к.п.н., профессор, заведующая кафедрой дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства

Рабочая программа дисциплины «История дирижерского искусства» рассмотрена и одобрена на заседании кафедры дирижирования, народного и эстрадного музыкального искусства « ____ » _____ протокол № ____

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ	4
1.1.Наименование дисциплины	4
1.2.Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
1.3.Цель освоения дисциплины	4
1.4.Планируемые результаты обучения по дисциплине	5
2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	6
2.1.Объем дисциплины	6
2.2.Тематический план	7
2.3.Краткое содержание разделов и тем	9
3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	23
3.1.Планы семинарских занятий (в виде тестирования)	23
3.2.Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины	24
4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ	25
5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	29
5.1.Перечень компетенций и этапы их формирования	29
5.2.Показатели и критерии оценивания компетенций	31
5.3.Материалы для оценки и контроля результатов обучения	33
5.4.Методические материалы по оцениванию результатов обучения	35
6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ	36
6.1. Основная и дополнительная литература	36
6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	37
6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы	38
6.4. Материально-техническая база	39
7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА	40
8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ	41

I. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

1.1. Наименование дисциплины

Рабочая программа дисциплины «История дирижёрского искусства» предназначена для обучающихся по направлению подготовки 51.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование оркестром народных инструментов», в том числе для инклюзивного образования инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования, утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 7.06.2016 г. № 675.

1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.

Дисциплина «История дирижерского искусства» относится к вариативной части профессионального цикла (Б1.В.01).

Дисциплина поддерживает профиль «Дирижирование» и способствует формированию необходимых для профиля профессиональных знаний, умений и навыков (через формирование соответствующих компетенций).

Особое место данного курса в профессиональной подготовке обусловлено творческим осмыслением предмета как основного из ведущих курсов в обучении дирижеров. Изучение данного курса тесно связано с такими дисциплинами, как: «Методика работы с оркестром», «Оркестровый класс», «Исполнительство на народном инструменте», «Инструментоведение», «Инструментовка», «Изучение оркестровых инструментов», «Чтение партитур», «Оркестровая литература», «Методика преподавания профессиональных дисциплин».

Курс опирается на такие ранее изученные дисциплины, как: «История музыки», «Фортепиано», «Гармония», «Музыкальная форма», «Сольфеджио», «Полифония», «Элементарная теория музыки».

1.3. Цель освоения дисциплины

Целью настоящего курса является подготовка студента к практической дирижерско-исполнительской деятельности, практическое овладение студентами профессиональными средствами и методами подготовки и исполнения с оркестром или ансамблем музыкальных произведений, воспитание навыков и умений, необходимых для управления коллективом. В ходе достижения цели решаются следующие **задачи**:

- Овладение историей дирижирования и всем комплексом средств управления инструментальным коллективом;
- привитие интереса к будущей специальности;

- овладение методами и приемами самостоятельной работы над музыкальным произведением;
 - воспитание эмоционально-волевых качеств;
 - развитие общемузыкальных и исполнительских способностей;
 - воспитание художественного вкуса и музыкальной культуры;
 - развитие педагогических и организаторских способностей.
- необходимых для управления коллективом.

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

Компетенции	Уровни освоения*		
	Пороговый уровень	Стандартный уровень	Эталонный уровень
ПК-3 Способность пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей.	Знать: особенности и принципы построения основных произведений оркестра народных инструментов, основные формы и стили мастеров народного искусства. Уметь: использовать учебную, учебно-методическую и иную литературу профессиональной деятельности. Владеть: методикой работы с оркестром народных инструментов; методикой репетиторской и педагогической работы; репертуаром, разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям.	Знать: особенности и принципы построения основных произведений оркестра народных инструментов, основные формы и стили мастеров народного искусства; методы становления и развития народно-исполнительского искусства; принципы интерпретации партитур для оркестра народных инструментов. Уметь: исполнять основные произведения классического наследия народного исполнительства; профессионально интерпретировать оркестровые партитуры в работе с исполнителями; использовать учебную, учебно-методическую и иную литературу в профессиональной деятельности. Владеть:	Знать: особенности и принципы построения основных произведений оркестра народных инструментов, основные формы и стили мастеров народного искусства; методы становления и развития народно-исполнительского искусства; принципы интерпретации партитур для оркестра народных инструментов; партитуры основных произведений для оркестра народных инструментов. Уметь: исполнять основные произведения классического наследия народного исполнительства; профессионально интерпретировать оркестровые партитуры в работе с исполнителями; использовать учебную, учебно-методическую и

		методикой работы симфонического оркестром народных инструментов; методикой репетиторской и педагогической работы.	сину литературу в профессиональной деятельности Владеть: методикой работы с симфоническим оркестром народных инструментов; методикой репетиторской и педагогической работы; репертуаром, разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям
--	--	---	---

2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем дисциплины

Вид учебной работы	ОФО		ЗФО	
	Всего часов	Семестры	Всего часов	Курс
Аудиторные занятия (всего)	-	-	20	2-3
В том числе:				
- лекции (ЛЗ)	-	-	14	2-3
- семинары (СЗ)	-	-	6	2-3
- практические (ПЗ)	-	-	-	-
- мелкогрупповые (МГЗ)	-	-	-	-
- индивидуальные (ИЗ)	-	-	-	-
- групповое консультирование	-	-	-	-
- индивидуальное консультирование	-	-	-	-
Самостоятельная работа студента (всего)	-	-	88	2-3
СРС	-	-	84	2-3
Контроль	-	-	4	2-3
В том числе:				
Подготовка курсовой работы	-	-	-	-
- текущий контроль	-	-	-	-
- промежуточный контроль (подготовка к экзамену)	-	-	4	3
Общая трудоемкость: (всего зач. ед./кол-во часов по ФГОС)	-	-	3/108	2-3

Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	Семестры:	Курс:
<i>Зачет</i>	-	5
<i>Экзамен</i>	-	-

2.2. Тематический план дисциплины

Тематический план ЗФО

№ п/п	Наименование разделов и тем	Всего часов по ФГОС	Кол-во часов						
			Контактная работа с преподавателем			Самостоятельная работа студентов			
			всего	ЛЗ	СЕМ	Всего часов в СРС	СРС	Контроль СРС	
								текущий	промежуточный
1	Цели и задачи курса «История дирижерского искусства». Значение предмета в комплексе учебных дисциплин специализации (ПК-3)	4	2	2		2	2		
2	Этапы развития дирижирования (ПК-3)	4	2		2	2	2		
3	Дирижирование как самостоятельный вид исполнительского искусства (ПК-3)	4	2	2		2	2		
4	Западноевропейская дирижерская школа и ее представители (ПК-3)	2				2	2		
5	История и развитие русской школы дирижирования. Её яркие представители (ПК-3)	4	2	2		2	2		
6	Дирижерский аппарат и его постановка (ПК-3)	2				2	2		
7	Дирижерский жест и его структура (ПК-3)	4	2	2		2	2		
8	Ауфтакт, его функции и разновидности (ПК-3)	2				2	2		

9	Схемы тактирования. Принципы выбора схем тактирования (ПК-3)	6				6	6		
10	Фермата и ее виды, их техническое выполнение в дирижерской аппликатуре (ПК-3)	4	2		2	2	2		
	ИТОГО за 4 семестр	36	12	8	4	24	24	-	-
1	Паузы, синкопы, акценты. Способы их показа в мануальной технике (ПК-3)	10	2	2		8	8		
2	Выразительные средства в музыке, их решения в жестах (ПК-3)	8				8	8		
3	Аkkомпанемент. Дирижерские задачи в овладении искусством аккомпанемента (ПК-3)	10	2	2		8	8		
4	Функции дирижера в работе с коллективом (ПК-3)	8				8	8		
5	Оркестр. Виды оркестров по инструментальному составу (ПК-3)	10	2	2		8	8		
6	Партитура. Дирижерский анализ партитуры (ПК-3)	12				12	12		
7	Дирижерская палочка, ее предназначение, способы держания (ПК-3)	10	2		2	8	8		
	Подготовка к зачету	4				4			4
	ИТОГО ЗА 5 СЕМЕСТР	72	8	6	2	64	60	-	4
	ВСЕГО ПО КУРСУ	108	20	14	6	88	84	-	4

2.3. Краткое содержание разделов и тем

Тема 1. Цели и задачи курса «История дирижерского искусства».

Значение предмета в комплексе учебных дисциплин специализации.

В рамках данной темы объясняются слушателям цели и задачи курса «История дирижерского искусства». Раскрывается значение данного предмета, его связь с дисциплинами специализации.

Тема 2. Этапы развития дирижирования

За время своего исторического развития дирижирование прошло несколько стадий, пока, наконец, не сложились современные его формы. В процессе развития дирижирования (управления) четко обозначились три способа.

Первый способ – управление ритмической стороной исполнения при помощи стука (рукой, ногой, палкой и т.д.). Второй способ – это хейрономия или как его называют мнемонический – обозначение относительной высоты звука и его протяженности, при помощи движений рук, пальцев, головы, тела и т.д. И, наконец, третий способ управления исполнением при помощи игры на инструменте.

В настоящее время некоторые из этих форм сохранились, но они претерпели значительные изменения. Дирижирование пришло к современному высокому уровню лишь тогда, когда все упомянутые средства стали применяться не раздельно, а в виде единого действия. Дирижерский жест приобрел глубокий выразительный смысл. Эмоциональная выразительность жеста раскрывает исполнителям смысловой подтекст музыки, значение нюансов, авторских ремарок и тому подобное.

Дирижирование, ранее ограничивавшееся задачами управления ансамблем, превратилось в высокое художественное искусство, в исполнительском творчестве.

Тема 3. Дирижирование как самостоятельный вид исполнительского искусства.

Дирижерское искусство до сих пор остается наименее исследованной и мало понятной областью музыкального исполнительства. Различное отношение к дирижерскому исполнительству проявляется не только в теоретических спорах и высказываниях; это же характерно и для практики дирижирования: что ни дирижер – то своя «система».

Дирижер – исполнитель, воплощающий свои художественные замыслы не на инструменте, а с помощью других музыкантов.

Искусство дирижера заключается в руководстве музыкальным коллективом.

Перед дирижером всегда стоит сложная задача – подчинить себе многообразие исполнительских индивидуальностей, темпераментов и направить творческие усилия коллектива в единое русло. Дирижерское искусство как самостоятельная музыкальная профессия существует уже около двухсот лет. Фигура дирижера стала за это время одной из центральных в музыкальной жизни; на дирижерах в наибольшей степени концентрируется внимание публики. В чем состоит истинная роль и предназначение человека, стоящего во главе оркестра? «Где те невидимые глазом «провода высокого напряжения», которые связывают его с музыкантами и публикой, провода», по которым идет загадочный «ток»

музыкальных мыслей? А если таких невидимых нитей не существует, если они – только вымысел, то почему же тогда весьма сходные жесты могут вызывать и заурядное, никого не волнующее воспроизведение музыкантами нотного текста, и захватывающую дыхание интерпретацию?..»

Рассмотрение таких вопросов как интерпретация, артикуляция, агогика и некоторые другие, не теряют своей актуальности и для изучающих соответственные дисциплины в специальных музыкальных учебных заведениях, так как не существует «свода рецептов» на все случаи, какие могут встретиться в исполнительской практике, и дирижер должен уметь самостоятельно решать конкретные задачи, постоянно возникающие в связи с этими проблемами.

Тема 4. Западноевропейская дирижерская школа и ее представители.

Западноевропейская дирижерская школа явилась основополагающей в развитии дирижерского искусства. Расцвет падает на начало 19-го столетия. Ей присущи глубокое проникновение в авторский замысел, тонкое стилистическое чутье. И всегда – стройность формы, безупречный ритм и исключительная убедительность дирижерского воплощения.

Яркие представители этой школы:

- Густав Малер – одно из редчайших явлений в музыкальном мире. Он сочетал в одном лице гениального композитора и гениального дирижера. Обе стороны его музыкальной деятельности представлялись абсолютно равноправными. Малер был исполнителем почти всего симфонического репертуара своего времени. Сегодня мы не располагаем никакими вещественными данными, по которым можно было бы оценить искусство его дирижирования. Единственный возможный источник (до звукозаписи Г. Малер не дожил) – это предельно тщательные редакции партитур собственных сочинений и произведений других композиторов. Особенно показательны ретуши в симфониях Бетховена и Шумана.
- Артур Никиш – величайший импровизатор. Он создавал сиюминутные исполнительские построения. Обладая не меньшей волей и силой внушения чем Г. Малер, он не заставлял диктаторски следовать конкретным деталям своего замысла. Характерно, что А. Никиш никогда не навязывал солистам трактовку их сольных фраз. Эта изумительная способность позволяла ему добиваться замечательных результатов даже в коллективах, сравнительно слабых по своему уровню
- Вильгельм Фуртвенглер. Первая попытка проявить себя в качестве дирижера произошла, когда Фуртвенглеру было 20 лет. Это было началом большой дирижерской карьеры. Он оказался единственным племянником А. Никиша, работая в Лейпцигском Гевандхаузе и Берлинской филармонии. За короткое время тридцатилетний

маэстро доказал свое право на это и сразу же занял ведущее положение среди дирижеров мира. «Привлекает в нем особая исполнительская техника. Он был особенно силен в том, что мы сейчас называем мастерством «связующих цезур». Органичность его переходов из одного раздела в другой, одного темпа в другой, построение фраз, подходы к кульминациям, содержательных генеральных пауз – всё это было так убедительно и настолько облегчало восприятие слушателей, что его исполнение казалось единственно возможным» (Л. Гинзбург). Существует ещё целая плеяда европейских дирижеров достойных подражания и изучения: Ф. Вайнгартнер, Г. Шерхен, Ш. Мюнш, Б. Вальтер и многие другие.

Тема 5. История и развитие русской школы дирижирования. Её яркие представители.

В начале своего развития российская школа дирижирования находилась под влиянием зарубежных дирижеров, которые положительно влияли на становление профессионального дирижирования в России. Начало профессиональному обучению отечественной школы дирижирования положили Антон и Николай Рубинштейн, Милий Балакирев, когда в начале в Петербургской, а затем в Московской консерватории открылись дирижерские классы. большое влияние на дирижерское искусство оказывали композиторы, которые помимо своих произведений пропагандировали музыку своих соотечественников.

В первую очередь нужно назвать Э.Ф. Направника, С.В. Рахманинова, П.И. Чайковского и др. Значительный скачок в области этого искусства в России произошел после 1917 года. К этому времени нужно отнести имена целой плеяды выдающихся мастеров дирижерского искусства: Н.С. Голованов, А.М. Пазовский, Н.П. Аносов, А.В. Гаук, Л.М. Гинзбург. Это представители определенной оркестровой школы, отличающейся, в первую очередь, благородством, естественностью и мягкостью оркестрового звучания. Следующий этап в развитии отечественного дирижирования это систематические конкурсы (1938 г., 1966 г., 1971 г., 1976 г., 1983 г.), которые выдвинули целый ряд талантливой молодежи.

Высокую признательность и любовь во всем мире снискали российские дирижеры нашего времени: Е. Светланов, Г. Рождественский, М. Ростропович, В. Гергиев, В. Федосеев. Всех их отличает высокий профессионализм, преданность композиторскому замыслу, глубокое проникновение в стиль и интерпретацию музыкального произведения.

Тема 6. Дирижерский аппарат и его постановка.

По вопросам обучения искусству дирижирования существуют различные точки зрения. Некоторые дирижеры считают, что не нужно заниматься техникой дирижирования – она появится в процессе работы. Однако подобный взгляд в корне ошибочен.

Другая крайность педагогического метода состоит в том, что обучающийся долгое время осваивает движения и приемы техники изолированно от музыки. Истина находится ровно посередине. Постановку рук, элементарные движения и приемы тактирования целесообразно проводить на специальных упражнениях вне музыки. Однако как только начальные дирижерские движения усвоены, последующую выработку технических приемов следует продолжать на художественных произведениях. Постановка дирижерского аппарата заключается в выработке таких форм движений, которые наиболее рациональны, естественны и базируются на внутренней и мышечной свободе.

Аппаратом дирижера являются руки, их многообразные движения, образующие стройную систему дирижирования. Общеизвестно, что не только руки, но и мимика, осанка, положение головы, корпуса и даже ноги, способствуют в выразительности дирижирования. Внешний вид дирижера должен показывать наличие воли, активности, решительности и энергии.

Тема 7. Дирижерский жест и его структура.

Эти два понятия напрямую связаны с постановкой дирижерского аппарата (рук). Для успешного овладения приемами техники дирижирования необходимо дирижеру иметь хорошо натренированные руки, легко выполняющие всевозможные движения. В начальной стадии обучения их лучше развивать специальными упражнениями, целью которых является устранение различных двигательных дефектов – зажатости, скованности мышц и т.п. С этих упражнений начинается процесс овладения навыками тактирования.

Первейшее условие дирижирования – мышечная свобода движений, отсутствие излишнего напряжения в руках и плечевом поясе. Этому должно быть уделено особое внимание.

В дирижировании участвуют все части рук (кисть, предплечье, плечо). Для этого необходимо тренировать включение и выключение каждой части руки в процессе работы над техникой. Движения рекомендуется выполнять каждой рукой в отдельности, чтобы развивать их независимость. Перед началом каждого упражнения руки должны занять исходное положение, при котором предплечья параллельны полу, а кисти слегка приподняты (обращены к оркестру). После того, как учащийся приобрел некоторые технические навыки, можно переходить к схемам тактирования.

Тема 8. Ауфтакт, его функции и разновидности.

Прежде всего, дирижер должен мобилизовать внимание своих исполнителей. Подготовительный замах, или ауфтакт, можно сравнить с взятием дыхания (вдохом) перед началом пения. Ауфтакт должен соответствующим образом подготовить исполнителя, настроить его на то или иное действие. Произшло это слово от латинского «тактус» – соприкосновение. Ауфтакт означает нечто совершающееся до начала

звучания. В функции ауфтакта входит: определение начального момента исполнения, определение темпа, определение динамики, определение характера атаки звука, определение образного содержания музыки. Ауфтакт состоит из трех элементов: замаха, падения и отдачи. Из этих элементов решающее значение имеют первые два – замах и падение.

Виды ауфтакта:

- а) начальный полный ауфтакт,
- б) начальный неполный ауфтакт,
- в) задержанный,
- г) опережающий,
- д) обращенный,
- ж) междольный и еще масса других.

Их всего сказанного следует сделать вывод – насколько важен ауфтакт, и как необходимо им владеть.

Тема 9. Схемы тактирования. Принципы выбора схем тактирования.

В современном дирижировании доли такта показываются движениями рук, направленных в разные стороны. Главным звеном метрического объединения музыки стал такт. На начальном этапе дирижирования применялись (графически) прямолинейные движения, что не давало ясного представления начала каждой доли. Дугообразные движения, основание которых находится на одном уровне, создают у исполнителей конкретные ощущения начала каждой доли, позволяют применять гораздо более эффективные формы дирижирования. Схемы тактирования бывают простые и сложные, как размеры, поэтому и способ тактирования избирается в зависимости строения такта и темпа.

Схема тактирования на *раз* наиболее проста по структуре (2/4, 2/2, 4/4, 3/8, $\frac{3}{4}$), но и в то же время сложна для управления музыкой. Поэтому рекомендуется группировать такты по фразам (2-х такт, 3-х такт и 4-х такт) и выбирать соответствующую схему, где сильный такт соответствует первой доле.

Двухдольная схема (2/4, 2/2, 6/16, 6/8, 6/4). Первая доля показывается прямолинейным движением вниз (с наклоном вправо), вторая с меньшей аппликатурой вверх (в виде хоккейной клюшки). Чем быстрее темп, тем больше прямолинейных движений. В медленном темпе «можно и рисовать» горизонтальную восьмерку.

Трехдольная схема (3/2, $\frac{3}{4}$, 3/8, 9/4, 9/8) обозначается тремя ударами. Структура схемы тактирования на три обеспечивает естественное соотношение долей в такте как сильной, слабой и более слабой. Острота движений, как и в двухдольной схеме зависит от темпа.

Четырехдольная схема (4/2, 4/4, 4/8, 12/8). Все, что было сказано гораздо выше, в полной мере, относится к этой схеме. Нужно заметить – в медленном темпе 2/4 тактируется в четырехдольной схеме.

Пятидольный такт или смешанный состоит из двух простых тактов, различных по размеру: 2+3 или 3+2. В медленном и умеренных темпах пятидольный такт исходит из четырехдольной схемы с дроблением 1-ой доли (3+2) или 3-ей доли (2+3). В быстрых темпах применяется двухдольная схема с короткой первой долей (2+3) и с короткой второй долей (3+2). В умеренных темпах часто используется метод наложения двухдольной схемы на трехдольную (3+2) и наоборот, только основная сильная доля (первая) более длинная, чем следующая первая (слабая), в зависимости от группировки долей такта.

Шестидольная схема имеет три вида тактирования:

- 1) $\frac{3}{4}$ - с дублированием каждой доли;
- 2) $\frac{4}{4}$ – с дублированием третьей доли;
- 3) промежуточный между этими двумя, где более активная первая и последняя доля (замах к первой доле).

В подвижных темпах (3+3) – на два, $\frac{3}{2}$ или $\frac{6}{4}$ – на три.

Семидольная схема складывается так же из группировки в такте (2+3+2) – трехдольная с длинной второй долей, (2+2+3) – трехдольная с длинной третьей долей, (3+2+2) – трехдольный с длинной первой долей.

Все остальные схемы $\frac{8}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ исходят из четырехдольной схемы с дублированием каждой.

$\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{3}{4}$ - (если они обозначаются девятью ударами) применяется трехдольная схема с трехкратным дроблением каждой доли.

Двенадцатидольная схема $\frac{12}{8}$ образуется из 4-х дольной схемы, с трехкратным повторением каждой доли.

Тема 10. Фермата и ее виды, их техническое выполнение в дирижерской аппликатуре.

Фермата является одним из действенных выразительных средств музыки. Выдерживать фермату несложно, трудности связаны с ее прекращением. Существуют различные способы; они зависят от того, требуется ли полное снятие ферматы, предполагающее длительную паузу после нее или нет. Если нет, то она может быть соединена со следующей нотой или, что бывает гораздо чаще, за ней может последовать краткая пауза, необходимая для взятия дыхания. Смысл ферматы, ее динамическая насыщенность, степень неустойчивости, протяженность теснейшим образом связаны с тем или иным ее содержанием и во многом зависят от того, в какой момент драматургического развития произведения она появляется.

Техническую сторону выполнения фермат можно разделить на три стадии: постановку, выдерживание и снятие. Давая общие понятия о постановке ферматы, следует сказать, чтобы привлечь внимание исполнителей перед ферматой дирижер должен дать более яркий (заметный) ауфтакт – это в подвижных темпах и насыщенной динамике. Фермата в спокойном темпе и *piano* показывается лишь несколько большим ауфтактом, не выделяется из компонента рисунков тактирования.

Выдерживание ферматы целиком и полностью зависит от образного содержания музыки; иногда фермата трактуется как остановка движения музыки, момент статики. Подобная ее функция возможна лишь в конце произведения или его части. Гораздо чаще фермата связана с моментом неустойчивости, переходности, концентрации энергии. Часто фермата ставится в точке кульминации или на ее спаде. Естественно, тогда фермата может иметь разный смысл. Поскольку фермата является столь сильным средством, постольку и показываться она должна выразительным жестом, с соответствующим положением корпуса, рук и мимики лица.

Снятие ферматы само по себе не представляет трудности, особенно если после ферматы есть пауза. Наиболее сложно, когда фермата переходит в следующую долю такта, при этом ауттакт к снятию ферматы должен быть равен длительности счетной доли, а по форме иметь вид круга.

Тема 11. Паузы, синкопы, акценты. Способы их показа в мануальной технике.

У музыкантов бытует фраза: «Паузы – это тоже музыка».

Моменты молчания внутри произведения повышает напряжение музыки, они столь же значимы, сколь и само звучание. Техника выполнения пауз созвучна с разделом снятия фермат. Паузы, как и ферматы, бывают длительные и короткие. Задача дирижера состоит в том, чтобы при показе пауз не нарушая метроритм в музыке, (если нет ферматы на паузе). Особые сложности для дирижера возникают при дирижировании речитативом, где много пауз и различных условностей.

Синкопа возникает, когда звук появившийся на слабой доле такта или слабом времени доли, продолжается и на последующей сильной. Синкопа требует от дирижера четкой ритмической отдачи от основных долей такта; нельзя путать с неполной долей в такте, где используется другой технический прием.

В кантиленных произведениях удар, определяющий синкопу, рекомендуется делать мягко, а отдачу после него – спокойно.

Трудновыполнимой задачей для дирижера является длительная последовательность синкоп нигде не поддерживающихся звуками на метрически сильных долях.

Акцентирую – значит выделяю. важно понять, что акценты нуждаются в особом подготовительном замахе, специальном ауттакте. Оркестранты должны быть подготовлены к исполнению акцентированных нот до их появления. Существует несколько способов подготовки акцентов, самые распространенные это выделить удар, предшествующий акценту. Это осуществляется более размашистым движением руки без изменения темпа. Другой вариант, не менее эффективный – включение левой руки. Правая рука тактирует, а левая активно обозначает акцентируемые доли – такой прием часто употребляется, когда акценты исполняются не у всего оркестра, а в какой-то группе.

Тема 12. Выразительные средства в музыке, их решения в жестах.

Музыка принадлежит к числу наиболее эмоциональных искусств. Музыкальный образ включает в себе некое эмоциональное содержание. Любой образ можно охарактеризовать хотя бы обобщенными терминами: мужественный, решительный, властный, ласковый, печальный, жалобный и т.д. Композиторы, почти всегда специальными ремаркам указывают на характер музыкального произведения. Задача дирижера раскрыть смысл фразы, ее внутреннее содержание.

В решении этой задачи большую роль играют выразительные жесты дирижера, а также мимика и пантомимика. Они порой более действенны, чем словесные объяснения. Мануальные средства и содержание музыки как бы взаимодействуют в процессе дирижирования. Исключительно полезно начинающему дирижеру познакомиться с трудами Станиславского, где он говорит о значении мимики, пантомимы, движения головы, пальцев в раскрытии художественного образа. Большую роль, если не основополагающую, в раскрытии художественного образа имеет левая рука дирижера, так как правая, в основном, обозначает метроритм произведения.

В повседневной жизни мы часто, вместо слов, используем жестикуляцию – они и являются прототипом дирижерского жеста.

Внимание! Дирижер поднимает левую руку вверх, раскрыв ладонь с указательным пальцем.

Достаточно! Дирижер обращает ладонь к оркестру. Если нужно изобразить силу, мощь – дирижер поднимает левую руку сложенную в кулак.

Чем больше в арсенале дирижера подобных жестов, тем ярче и выразительнее его дирижирование.

Тема 13. Аккомпанемент. Дирижерские задачи в овладении искусством аккомпанемента.

Когда оркестр аккомпанирует солисту, дирижер перестает быть центром внимания. Однако и в этом случае много зависит от его техники и музыкальности.

Гибкость, чувство стиля, знание технологии солирующего инструмента (вокальные особенности певца) – все это необходимые условия для дирижирования аккомпанементом. При дирижировании музыкальным произведением, технические недочеты, неопытность дирижера компенсируются опытом и инициативой исполнителей оркестра.

Ритмическая пульсация музыки позволяет сохранить ансамбль, вступить и прекращать звучание, не ожидая указания дирижера. Совсем иначе обстоят дела в дирижировании аккомпанементом. Сопровождение солисту требует гибкости темпа, частых вступлений после многочисленных пауз и т.д. Естественно, что исполнители оркестра здесь должны точно следовать указаниям дирижера. Хорошо, когда дирижер досконально знает партию солиста, как говорится, каждую ноту. Практически всегда обеспечен

идеальный ансамбль. Особая сложность для дирижера возникает при дирижировании речитативом, где музыка (сопровождение) изобилует множеством пауз, изменения темпов, большим количеством остановок и т.д. В данном случае успех или неуспех целиком и полностью зависит от подготовленности дирижера.

Необходимость следования за солистом, придающая особую важность своевременному показу вступлений оркестру заставляет дирижера с особой внимательностью относиться к моменту подачи афтакта.

Таким образом, к технике дирижирования речитативом предъявляются следующие требования: 1) заметное различие между жестами, показывающими звучащие доли и отсчитывающими паузы; 2) ясность определения первой доли как важнейшей, по которой исполнители оркестра ведут отсчет тактов; 3) точность снятия звука; 4) своевременность подачи афтактов, соответственно исполнению солиста.

Тема 14. Функции дирижера в работе с коллективом.

Современный дирижер – это универсал, человек с высокой музыкальной культурой, абсолютным слухом и памятью. Он должен обладать твердой волей и способностью четко донести свой замысел до музыкантов. Он должен знать все инструменты и природу вокального искусства. Кроме того, дирижер – воспитатель, организатор и руководитель. Это полное и четкое определение позволяет нам представить себе облик подлинно современного дирижера. Все это относится к маститым дирижерам, имеющим большой опыт работы с оркестром. Задачи нашего курса намного скромнее, но тем не менее, начинающий дирижер должен обладать определенными качествами, без которых не может состояться дирижер.

Иначе говоря, искусство дирижера начинается с руководства музыкальным коллективом. какими же средствами дирижер передает коллективу свои намерения?

Речевая форма общения дирижера с оркестром имеет большое значение во время репетиций, с помощью речи дирижер разъясняет идею, структурные особенности, содержание и характер образов музыкального произведения. Существенным дополнением к указаниям дирижера является его личный исполнительский показ. К сожалению, не всегда в музыке можно разъяснить словами; иногда лучше пропеть или исполнить на инструменте. Несмотря на то, что эти компоненты в руководстве нужны, главным является мануальная техника. Дирижер, хорошо владеющий мануальной техникой может достигнуть гибкого и живого исполнения во время концерта, а не так как это было выучено на репетиции.

Дирижерское искусство требует наличия разнообразных способностей, дирижерского дарования – способностью выражать в жестах содержание музыки. Сам дирижер должен обладать обширными знаниями теоретического, исторического, эстетического порядка, чтобы глубоко

вникнуть в музыку, ее содержание, идеи, чтобы создать собственную концепцию ее исполнения, объяснить исполнителю свой замысел. И, наконец, чтобы осуществить исполнение нового произведения, дирижер должен обладать волевыми качествами руководителя, организатора исполнения и способностями педагога.

Тема 15. Оркестр. Виды оркестров по инструментальному составу.

На греческом языке словом оркестр называлось место на театральной сцене, предназначенное для хора. постепенно значение этого слова потеряло первоначальный смысл. В наше время под словом оркестр подразумевается определенный состав музыкальных инструментов, а также коллективы музыкантов, участвующих в исполнении. Важнейшей чертой оркестра является органичность, создающаяся в результате глубокой внутренней связи и взаимодействия музыкальных тембров друг с другом.

Из всех видов оркестра наибольшую распространенность получили: симфонический оркестр, духовой и оркестры народных инструментов. Все они значительно отличаются друг от друга, и, более того, сами по себе имеют различные названия, в зависимости от состава инструментов.

Наибольшее богатство и разнообразие в этом отношении имеет симфонический оркестр. В зависимости от состава инструментов принято различать следующие виды симфонического оркестра: струнный или смычковый; камерный, в котором небольшое количество струнных инструментов, с использованием деревянных духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот), иногда включаются в партитуру камерного оркестра и медные духовые (чаще валторны). Малый симфонический оркестр, в котором используются значительное количество струнных инструментов (20-25), полный набор деревянных духовых инструментов плюс валторны (две, четыре), иногда используются трубы и ударная группа. Большой симфонический оркестр включает в партитуру инструменты всех групп: смычковую, деревянную духовую, медную духовую (валторны, трубы, тромбоны и туба), ударную, а также клавишно-щипковую.

По количеству исполнителей в деревянно-духовой группе оркестры принято называть «парный» (по два исполнителя на каждом инструменте), «тройной» или «троечный», в котором по 3 исполнителя на каждом инструменте и «четверной» - по четыре исполнителя. Крайне редко встречается «одинарный» состав – по одному представителю от каждого инструмента.

Существует исключение из правил, когда количество исполнителей не совпадает с этими нормами – такой состав называется «Промежуточный».

Духовой оркестр – оркестр, состоящий из одних духовых инструментов: медных духовых и деревянных. Существуют разновидности духовых оркестров – это однородный состав (одни медные) и смешанный – медные и деревянные инструменты. В классических симфонических партитурах иногда встречается дополнительная группа медных духовых

инструментов (духовой оркестр), который называется «банда». В настоящее время можно встретить оба вида духовых оркестров, - чаще всего смешанный. Нужно знать, что в духовой оркестр кроме труб, валторн, тромбонов и тубы, входят специфические, которых нет в симфонической партитуре: Корнет Си-бемоль, Альт Ми-бемоль, Тенор Си-бемоль, Баритон Си-бемоль, Басы 1-ый и 2-ой (тубы или геликоны).

В связи с этим, партитура (полная) для духового оркестра насчитывает около тридцати строчек, заметим, что в симфоническом оркестре от 12-ти до 24-х строк, и транспонирующих инструментов значительно больше, что затрудняет деятельность дирижера в репетиционный период. По этой причине дирижеры духовых оркестров предпочитают иметь дело с «жатыми» партитурами.

Оркестр народных инструментов за свою более чем столетнюю историю, претерпевал различные модификации. Вначале оркестр состоял из одних балалаек, были пробы сделать оркестр из одних домр. И лучшим решением было объединить эти группы вместе. так состоялся домрово-балалаечный оркестр, который и составляет основу современного оркестра. народные оркестры достаточно широко распространены в различных регионах нашей страны и имеют различный статус: детский, самодеятельный, учебный, муниципальный и т.д., кроме этого есть несколько государственных профессиональных коллективов. Составы оркестров по количеству исполнителей весьма различны и колеблются от 18 до 60 исполнителей. самый мобильный состав – 30-35 человек. Кроме домрово-балалаечной группы, как правило имеется группа баянов (от 2-х до 5-ти, в зависимости от количества исполнителей). Комплектование оркестра целиком зависит от руководителя-дирижера. В настоящее время в оркестре используются инструменты симфонического оркестра (флейта, гобой), реже кларнет, фагот. Есть руководители, которые постоянно или эпизодически включают и медно-духовые инструменты. Все это делается в поисках более разнообразных тембров, поскольку сам по себе, народный оркестр достаточно беден по тембровой окраске. Еще одна особенность современных оркестров, особенно учебных: в центральной полосе России используются домры примы 3-х струнные, в Урало-Сибирском регионе используются домры примы 4-х струнные, а все остальные (альты, басы – 3-х струнные. В Белоруссии и в Украине все домры 4-х струнные. В звучании такие оркестры теряют яркость в звуке, зато выигрывают в переложении симфонических партитур, так как диапазоны 4-х струнных домр, в основном, схож со смычковой группой (кроме высокой тесситуры). Балалаечная группа во всех составах одинакова как по строю (квартетный), так и по количеству струн (три). В группу балалаек входят: балалайка прима, балалайка секунда, балалайка альт, балалайка бас, балалайка контрабас. В некоторых оркестрах есть группа фольклорных духовых инструментов: рожки, брелки, жалейки.

Тема 16. Партитура. Дирижерский анализ партитуры.

Партитура это произведение, написанное для оркестра, хора или ансамбля. Наиболее точно понятие партитуры трактует Н. Зряковский: «Партитурой называется полная и подробная нотная запись многоголосного произведения для оркестра, хора, инструментальных, вокальных или смешанных ансамблей, оркестра с солистами, оркестра с хором и т.д.»

Записывается партитура для различных оркестров по-разному, но в строгой последовательности. Во всех партитурах ноты объединяются общей акколадой, групповые акколады объединяют однородные группы оркестра, дополнительными акколадами объединяются однородные инструменты в группах.

Порядок записи инструментов в симфоническом оркестре (полная партитура):

а) Деревянная духовая группа (флейты, гобои, английский рожок, кларнеты, фаготы);

б) Медная духовая группа (валторны, трубы, тромбоны, туба);

в) Ударная группа:

нотирующиеся инструменты (литавры, ксилофон, челеста, маримба и т.д.)

шумовые инструменты (большой барабан, малый барабан, тарелки, треугольник, кастаньеты и т.д.);

г) Арфы и фортепиано;

д) Струнно-смычковая группа (квинтет) – скрипки I, II, альты, виолончели и контрабасы).

В зависимости от составов оркестра партитуры бывают «полные» и «неполные».

В духовом оркестре нет строгого порядка записи инструментов. Единственно, что выполняется беспрекословно, если есть деревянная группа, она также как в симфоническом оркестре записывается сверху, а тубы и геликоны внизу. Запись остальных инструментов не имеет определенного, четкого порядка.

Партитура для полного состава оркестра народных инструментов:

I. Домровая группа:

домра пикколо

домры примы

домры альтовые

домры теноровые

домры басовые

домра контрабас

II. Рожки:

сопрано 1

сопрано 2

альт

тенор
Флейта, гобой
III. Группа баянов:

баян 1

баян 2

Оркестровые гармоники

баян пикколо

баян сопрано

баян альт

баян баритон 9бас)

баян контрабас

IV. Группа ударных инструментов.

В основе такая же, как в симфоническом оркестре. В народных обработках используются фольклорные инструменты: рубель, трещотка, бубенцы, стиральная доска, коса и т.д.

V. Группа балалаек:

балалайка прима

балалайка секунд

балалайка альт

балалайка бас

балалайка контрабас

Запись такой партитуры выглядит как образец. В самом деле, даже в государственных оркестрах не выдерживается весь перечень этих инструментов, не говоря уже об учебных и самодеятельных оркестрах.

Каждый руководитель-дирижер формирует состав оркестра на свое усмотрение, исходя из возможностей. Поэтому партитуры выглядят намного скромнее (меньше состав), но порядок записи инструментов неизменно сохраняется. пожалуй, больше всего трансформируется группа баянов (в зависимости от состава струнных, баянов может быть от 2-х до 5, 6). По конструкции баяны могут быть: обыкновенные-двуручные, оркестровые гармоники, многотембровые готово-выборные и даже тембровые (одноручные) – флейта, гобой, кларнет, валторна, туба и еще бывает труба.

В современных оркестрах в настоящее время чаще всего используют готово-выборные баяны, как правило I и II, и т.д.

Готовясь к первой встрече (репетиции) с оркестром дирижер обязан досконально изучить и знать партитуру. Репетиционная работа, то есть процесс подготовки исполнения произведения с оркестром, является необычайно важной в деятельности дирижера. Проведение репетиции требует от дирижера наличия педагогических способностей, определенного такта, умение воздействовать на психику исполнителей, это психологическая сторона процесса. Всему этому должна предшествовать огромная работа над партитурой. Во-первых, дирижер должен познакомиться с текстом музыкального произведения (по возможности проиграть на фортепиано или прослушать в записи), прочувствовать характер, обращая внимание на

авторские ремарки, определить форму и взаимосвязь частей произведения, метроритмическую структуру, гармонический язык, соответствующий стилю произведения, а затем разметить партитуру соответственно ее тактовой структуре.

Это выражается в том, что дирижер отмечает различными знаками (точками, запятыми, черточками, крестиками) построение музыкальной речи произведения (фразы, предложения, периоды и т.п.). Сложности возникают, когда фраза состоит из нечетных тактов – нужно быть очень внимательным, дабы, не исказить смысла. Такая разметка помогает определить сложные места в группах оркестра, что требует большего прохождения. Подобная работа над партитурой помогает проанализировать структуру произведения и охватить большие разделы формы, как бы дает прочувствовать всю драматургию произведения.

Тема 17. Дирижерская палочка, ее предназначение, способы держания.

Трудно себе представить дирижера за пультом без палочки в руке. Создается ощущение, что чего-то не хватает. И это верно, так как дирижерская палочка – это инструмент дирижера. Роль палочки в дирижировании исключительно велика. Она помогает в дирижерской технике еле заметные движения кисти сделать весьма ощутимыми, что очень важно для музыкантов в оркестре. Важнейшее ее назначение – служить средством усиления выразительности жеста. Разумное и умелое пользование палочкой дает дирижеру такие средства экспрессии, какие не могут быть достигнуты другими способами.

Обычно палочка делается из таких пород дерева, которые при ударе не дают вибрации. Длина палочки (для средней руки) 40 – 42 см., в зависимости от размеров кисти и предплечья, длина палочки может варьироваться. Для удобства держания она делается с ручкой из пенопласта или пробки, иногда вытачивается из того же дерева, что и палочка. Лучше, когда поверхность палочки шероховатая, для лучшей осязаемости.

В работе дирижера держание палочки меняется в зависимости от темпа и характера музыки. Основных три положения.

1. Она берется большим и указательным пальцами, чтобы конец ее (острый) был направлен в сторону, влево. При таком положении она не удлиняет кисти, но движения становятся более заметными. Начало звука показывается не концом палочки, а всеми точками одновременно, как бы кистью. Этот способ наиболее простой и удобен для освоения.

2. Направление палочки не в сторону, а вперед. Он более труден и требует большей подготовки, лучше овладевать этим способом, когда усвоен первый. В этом случае палочка становится как бы продолжением кисти. Что это дает? Небольшое отклонение кисти вверх, приподнимает конец палочки на значительное расстояние. Палочка соприкасается со звуком самым

кончиком, напоминая инструмент живописца, рисуя тончайшие нюансы исполнения.

3. Кисть с палочкой повернута ребром, то есть вправо на 90 градусов. Такое положение создает больше возможностей работы кисти: вправо, влево, по кругу и т.д. Палочка в приподнятой руке способствует передаче героических образов. Кругообразные кистевые движения передает музыку скерцозного характера. Обратим внимание на то, что чем активнее жест руки (предплечья и плеча), тем менее активным и не слишком большим должно быть движение кисти удлинённой палочкой. И наоборот – чем менее активна рука, тем большая роль отводится кисти, вооружённой палочкой.

3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

3.1. Планы семинарских занятий (в виде тестирования)

1. Какие предпосылки возникновения оркестров русских народных инструментов.

- Они возникли по аналогии симфонических оркестров.
- Под влиянием неаполитанских народных оркестров.
- Произошли от скоморошечьего музицирования.

2. Какие ансамбли русских народных инструментов возникли в России в конце XIX века под управлением В.В. Андреева?

- Гармонистов.
- Домристов.
- Балалаечников.

3. Первые школы игры в ОРНИ возникли в первой половине XX века Авторы:

- В.В. Андреев.
- К. Алексеев.
- А. Чегодаев.

4. Когда создан первый концерт для ОРНИ с солирующим народным инструментом?

- В конце XIX века.
- 30 годы XX века.
- 50-60 годы XX века.

5. Претерпела ли изменения партитура ОРНИ в современный период с сохранением специфики их звучания?

- Произошло включение некоторых симфонических инструментов.
- Остался «чистый» строй.
- Включены эпизодические и инородные инструменты.

6. Можно ли использовать в современных ОРНИ народные и симфонические духовые инструменты?

- Да, свирели, кугиглы, жалейки, брелки, владимирский рожок.
- Только большую и малую свирель, гобой, кларнет.

- Нет.
- 7.Как проходит распределение участников ОРНИ по инструментам?
 - Учитываются физиологические данные (строение рук, гибкость пальцев).
 - По желанию (или подготовленности).
 - Не учитывается.
- 8.От чего зависит качество звучания в ОРНИ?
 - От правильной настройки инструментов.
 - Не обязательно каждому уметь настраивать инструмент (прерогатива руководителя).
- 9.Нужны ли инновационные методы обучения игре на русских народных инструментах?
 - Работа оркестранта над партией с применением заранее записанной партией на кассете, исполненной опытным оркестрантом, руководителем.
 - Достаточно традиционных методов.
 - Нужно записывать отдельные эпизоды работы на аудио, видео.
- 10.Есть ли специфика деятельности ОРНИ в XXI веке?
 - Нет.
 - Есть трудности в приобретении инструментов.
 - Низкая оплата труда руководителя и оркестрантов ОРНИ.

3.2. Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины

1. Этапы развития дирижирования.
2. Дирижирование как самостоятельный вид исполнительского искусства.
3. Западноевропейская дирижерская школа и её представители.
4. История и развитие русской школы дирижирования. Её яркие представители.
5. Дирижерский аппарат и его постановка.
6. Дирижерский жест и его структура.
7. Ауфтакт, его функции и разновидности.
8. Схемы тактирования.
9. Принципы выбора схем тактирования.
- 10.Фермата и её виды.
- 11.Способы выполнения фермат.
- 12.Паузы, синкопы, акценты в музыкальной литературе.
- 13.Способы показа пауз, синкоп, акцентов в мануальной технике.
- 14.Выразительные средства в музыке, их решение в жестах.
- 15.Аккомпанемент. Дирижерские задачи в овладении искусством аккомпанемента.
- 16.Функции дирижера в работе с коллективом.
- 17.Оркестр. Виды оркестров по инструментальному составу.
- 18.Партитура. Дирижерский анализ партитуры.
- 19.Дирижерская палочка, ее предназначение, способы держания.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Главной задачей, стоящей перед преподавателем, является активизация познавательной деятельности студента, воспитание и развитие в нем комплекса музыкальных способностей, общих и дирижерских, всех видов слуха, ритма, памяти, мануальных данных, накопление знаний, навыков, развитие артистизма, эмоциональности, контактности, активности, самостоятельности и т.д.

Важными компонентами являются личный показ, обаяние, контактность педагога.

Итак, основные типы занятий в нашей педагогической практике, основные методы обучения в современной педагогике - это метод:

- *планирования,*
- *прогноза,*
- *анализа,*
- *показа.*

В ходе обучения происходит постоянный процесс овладения определенными знаниями, умениями и навыками. Однако одно и то же содержание учебного материала может быть усвоено различными способами с помощью различных средств обучения. Поэтому перед педагогом всегда стоит проблема оптимизации учебного процесса, с помощью выбора тех путей, которые позволят более успешно и продуктивно обучать и учиться студентам.

А.В. Луначарский сравнивал педагога с грандиозным фильтром, через который проходит новая жизнь. «Для нас важно, чтобы педагог был самым универсальным и самым прекрасным человеком в государстве. Педагог должен осуществлять в себе человеческий идеал».

Если источник творческих способностей кроется в особенном духовном развитии студента, то главным условием развития способностей является их всестороннее совершенствование.

Что же составляет основу живого контакта между педагогом и учеником, посредством каких педагогических приемов достигается оптимальный результат?

Для этого педагогу необходимо знать, что ожидает от него студент и что может его увлечь. Опытный педагог знает, что преодоление пути к сердцу и разуму студента зависит, по крайней мере, от четырех условий. Это:

- **Постановка спорных проблем**, другими словами, использование проблемного метода, когда студент поставлен в определенную учебную ситуацию, которую ему предстоит разрешить самостоятельно, а не пассивно усвоить излагаемое.

- **Творческие задания** - это поощрение самостоятельной точки зрения студента, стимуляция его творческой, эмоциональной активности и отзывчивости.

- **Учет склонностей студента.**

- **Многообразие форм работы.**

И действительно, одним из принципиальных недостатков обучения и воспитания молодого дирижера является вера в магическую силу непогрешимых поучений и велений, которые обрушиваются на студента со всех сторон - из уст педагога, куратора, со страниц учебника, с образцов музыкальных записей, из репродуктора. Дискуссионный метод преподавания является высшей формой педагогического мастерства, студент должен иметь свое мнение и не бояться его высказывать, поощрение же самостоятельной точки зрения на прочтение музыкального произведения, пусть даже спорной или неверной, является важнейшим условием творческого роста; чем нестандартней и трудней ставится перед студентом задача, тем больший интерес и удовлетворение она приносит; очень важным моментом является составление учебного репертуара совместно со студентом.

Ему поясняется технологическая сущность задач в том или ином сочинении. Попутно педагог выявляет интересы, склонности, запросы студента, его вкусы, культуру, способствует активизации мышления, заинтересованности. И, конечно же, ничего нет скучнее, и, следовательно, и вреднее педагога, все делающего и говорящего правильно по программе, но не задевающего студента за живое. «Когда голову засоряют знаниями насильно, это только замусоривает ум», - говорил Анатолий Франс. Каждый педагог, не смотря на кажущееся превосходство положения, постоянно находится под пристальным вниманием студентов, которые не прощают ему малейших промахов и тщательно изучают его лучшие профессиональные и человеческие качества.

Все то, что касается своеобразных педагогических постулатов, следовать которым должен каждый педагог в целях успешного воспитания и обучения студентов.

Целостный анализ включает и предполагает комплекс сведений, касающихся структуры, стилистики, музыкального языка. При помощи различных приемов теоретического и чисто "дирижерского" анализа, игры на фортепиано, дирижер познает художественные и интонационные ценности. При этом в сознании у дирижера создается образная и исполнительская модель произведения. Причем, главная задача педагога и на очном и особенно на заочном отделениях не только с познавательных позиций помочь студенту, но воспитать у него методическую установку - как и каким образом должно состояться это знакомство с сочинением, привить ему навык умения самостоятельно мыслить и анализировать предлагаемое произведение.

Прочтение произведения является началом формирования его исполнительской модели. В этой, исходной фазе творческого процесса музыкальное сознание и мышление фиксируют все художественные достоинства произведения и намечают контуры творческого замысла. Здесь важно научить студента умению давать оценку образно-художественного содержания произведения. Значит, эмоциональное восприятие произведения

- это первый этап необходимых дирижерских качеств, которые воспитывает у студента педагог.

Второй фазой творческого процесса дирижера является художественное воплощение произведения в коллективе, либо под рояль в классе дирижирования, на этом этапе формируются главные стержневые позиции будущего специалиста, с одной стороны, здесь перед студентом ставится задача подчинить себе многообразие исполнительских индивидуальностей, темпераментов и направить творческие усилия коллектива в единое целое. С другой стороны, студенту прививается мысль, что руководящая роль в коллективе осуществляется дирижером не сухим властным воздействием на участников, но надо дирижеру вызвать у каждого исполнителя стремление к активному соучастию в творческом процессе. Здесь надо вызывать студента на словесную беседу об изучаемом произведении. Пусть он не только интуитивно выражает чувства, но и логично доказательно трактует свою интерпретацию произведения. Чем осознанней мысли и образы в сознании студента, тем четче он дает словесную характеристику и структуру художественного образа, тем конкретнее и понятнее его требования к исполнителям. В окончательной модели произведения рассматриваются смысловые акценты, частичные и общие кульминации, выверяются темпы и т.д.

Успешная творческая деятельность студентов в годы учебы нередко обуславливается и субъективными факторами, а именно - определенной внутренней мотивацией, наличием продуктивного воображения, развитой фантазии и учебной целевой установки. Важным психологическим условием творческого роста студента выступает энтузиазм и вера педагога в исполнительские способности своего ученика. Воспитание у студента уверенности в своих творческих силах, пробуждение в его сознании собственной причастности к творчеству умножают творческий потенциал студента, именно не воспитание мануального техницизма, а интеллектуальное развитие личности студента, глубокое знание природы своей профессии, всеобъемлющее освоение культуры – вот «залог для развития творческой индивидуальности, ибо познание, как пишет проф. Дранков, - начало творчества».

За время учебы студент должен убедиться, что высокохудожественное исполнение произведения всегда связано с поиском и тщательным отбором исполнительских средств выразительности, закреплением наилучшего исполнительского варианта произведения, наиболее яркой его исполнительской модели, уже однажды исполненной в учебной аудитории.

Одним из путей активизации творческих сил студента может быть его поиск различных исполнительских моделей изучаемых произведений, самостоятельная их интерпретация. Здесь необходимо понимание всех элементов фактуры, последовательности и органичности музыкальной мысли. Последнее особенно важно, так как именно сознательное отношение

к фактуре произведения чаще всего способствует созданию зрелой исполнительской художественной формы.

Ошибочной представляется такая точка зрения, а именно: творчество - понятие не техническое, а художественное, и развивается не само по себе, а в зависимости от поставленной перед студентом задачи. Нельзя сначала учить технике, а потом приспособливать её к исполняемому произведению, т.е. должно быть единство мысли и чувства с первых шагов воспитания дирижера.

Педагог нацеливает студента на его будущую профессиональную работу, где он как будущий художественный руководитель музыкально-инструментального коллектива должен будет выступать лидером; здесь очень важна образная, аргументированная речь дирижера. Другими словами - ассоциативное мышление. В деликатной форме, постепенно, не подавляя инициативы студента, педагог сам активно способствует развитию его образной речи. Наибольшие возможности воздействия словом на творческое воображение студента преподаватель обретает тогда, когда он досконально изучил уровень общей и музыкальной культуры студента, запаса его знаний, психологических свойств личности. Педагог учит студента дирижировать профессиональными, учебными, любительскими/самодеятельными народными оркестрами, руководить творческими коллективами (ансамблем, оркестром).

В ходе освоения учебной программы по дирижированию многие студенты занимаются аккуратно и добросовестно, внешне показывают неплохую профессиональную технику и в целом трактуют произведение без ошибок. Однако, зачастую их исполнение лишено эмоциональности, художественной правды, так как образный строй произведения не был понят ими, не был пропущен через их внутренний мир.

В.Г.Белинский писал: «Идея, вычитанная или услышанная и, пожалуй, понятая как нужно, но не проведенная через собственную натуру не получившая отпечаток вашей личности, - есть мертвый капитал».

Очень ценным качеством преподавателя по дирижированию является его способность к импровизации на уроках. Занятия, наполненные художественной импровизацией, приносят творческую радость и педагогу, и ученику. В такие минуты в полной мере развиваются творческие способности студента и особенно растет его исполнительская техника. Педагог учит студента проводить репетиционную работу с творческими коллективами и солистами. В конечном результате студент должен быть исполнителем концертных номеров и программ в качестве артиста (солиста) оркестра народных инструментов.

Преподавателю необходимо учитывать, что конечная цель обучения - формирование и развитие не только профессиональной техники студентов, но и воспитание их творческих способностей, и хотя, по образному выражению Выготского, «обучить творческому акту искусства нельзя, но это

не значит, что нельзя воспитателю содействовать его образованию и проявлению».

Успешность педагогической деятельности по подготовке специалистов нашего профиля обуславливается знанием преподавателями природы творческого процесса в области дирижерского искусства, а также пониманием структуры творческих способностей обучаемых, что в конечном итоге открывает путь к созданию стройной системы подготовки специалистов высшей квалификации для работы с оркестрами и ансамблями русских народных инструментов. Умение планировать учебный процесс, осуществлять методическую работу, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические системы и методы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения, является успешным залогом для обеспечения качества образования в области музыкального искусства.

5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования:

Код	Формулировка компетенции
УК	Универсальные компетенции
-	-
ПК	Профессиональные компетенции
ПК-3	Способность пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей.

Этапы формирования компетенций

1 уровень сформированности компетенции – пороговый

Обучающиеся должны:

Знать:

- произведения различных форм и жанров для оркестра народных инструментов, в том числе произведения для солистов; сопровождение оркестра.

Уметь:

- профессионально проводить репетиционную работу; редуцировать оркестровую фактуру; добиваться звукового баланса.

Владеть:

- профессиональными навыками дирижирования оркестром народных инструментов; основами анализа оркестровых партитур.

2 уровень сформированности компетенции – стандартный

Обучающиеся должны:

Знать:

- оригинальные произведения различных форм и жанров для оркестра народных инструментов, в том числе произведения для солистов; сопровождение оркестра; существующие переложения; основы инструментовки; методику работы с оркестром; основу теории управления творческим коллективом.

Уметь:

- профессионально проводить репетиционную работу; редуцировать оркестровую фактуру; добиваться звукового баланса; грамотно разбирать нотный текст, свободно читать с листа, уметь аккомпанировать.

Владеть:

- профессиональными навыками дирижирования оркестром народных инструментов; основами анализа оркестровых партитур; методикой работы с оркестром; исполнительскими навыками игры на профильном народном инструменте.

3 уровень сформированности компетенции – эталонный

Обучающиеся должны:

Знать:

- оригинальные произведения различных форм и жанров для оркестра народных инструментов, в том числе произведения для солистов; сопровождение оркестра; существующие переложения; основы инструментовки; методику работы с оркестром; основу теории управления творческим коллективом; методическую литературу по исполнению на народных инструментах, технические возможности инструментов.

Уметь:

- профессионально проводить репетиционную работу; редуцировать оркестровую фактуру; добиваться звукового баланса; грамотно разбирать нотный текст, свободно читать с листа, уметь аккомпанировать, использовать навыки владения инструментом для теоретического анализа произведения, на высоком художественном уровне исполнять произведения различных жанров и стилей, как в оркестре, так и на профильном народном инструменте.

Владеть:

- профессиональными навыками дирижирования оркестром народных инструментов; основами анализа оркестровых партитур; методикой работы с оркестром; исполнительскими навыками игры на профильном народном инструменте.

5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций

Для оценивания результатов обучения по дисциплине «История дирижерского искусства» в виде **знаний** используются следующие процедуры и технологии:

- историческое развитие исполнительских стилей, музыкальные произведения для творческих коллективов разных стилей и направлений на основе исполнительского анализа исполнительских партитур, основной репертуар творческих коллективов, методику работы с исполнительскими коллективами разных типов;
- специальную, учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам методики работы с оркестром;
- основные функции и структуру психики, соотношение сознания и бессознательного, основные психические процессы, структуру сознания, закономерности психического развития и особенности их проявления в учебном процессе в разные возрастные периоды;
- психологию межличностных отношений в группах разного возраста;
- объект, предмет, задачи, функции, методы музыкальной педагогики, основные категории музыкальной педагогики: образование, воспитание, обучение;
- образовательную, воспитательную и развивающую функции обучения, роль воспитания в педагогическом процессе;
- специфику музыкально-педагогической работы в группах разного возраста;
- методическую литературу;
- основные принципы отечественной и зарубежной педагогики, различные методы и приемы преподавания, методическую литературу по профилю.

Для оценивания результатов обучения по дисциплине «История дирижерского искусства» в виде **умений** используются следующие процедуры и технологии:

- самостоятельно анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений, осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;
- использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач;
- пользоваться справочной и методической литературой.

Для оценивания результатов обучения по дисциплине «История дирижерского искусства» в виде **владений** используются следующие процедуры и технологии:

- свободным и художественно выразительным исполнением произведений в оркестре народных инструментов на уровне, достаточном для решения задач в творческо-исполнительской и педагогической деятельности;
- профессиональной терминологией;
- навыками общения с обучающимися разного возраста, приемами психической саморегуляции, педагогическими технологиями.

Формы контроля по дисциплине (ЗФО): зачет – 5 семестр.

Критерии оценки знаний студентов на зачете (ЗФО)

Оценка	<i>В рамках формируемых компетенций обучающийся демонстрирует</i>
Зачтено	1)Программа исполняется уверенно, создан и реализован исполнительский план, продумана исполнительская концепция 2)Исполнение раскрывает стилистические особенности композиторского стиля 3)Студент справляется с техническими трудностями 4)Исполнитель владеет вниманием слушателей 5)В исполнении присутствует понимание и осмысление исполняемой музыки
Не зачтено	1)Не осмыслены и не выполнены даже самые основные художественные и технические задачи произведения 2)Не поставлены задачи осмысления стиля композитора 3)Студент не справляется с техническими задачами произведения 4)Исполнитель не только не выполнил задачи самостоятельного осмысления музыки, но и не выполнил указаний преподавателя

5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения

Задания для текущего контроля (тесты)

1 вариант

1. Страна возникновения термина «оркестр»

- а) Древняя Греция
- б) Древний Рим
- в) Древний Египет

2. Одни из первых дирижеров-профессионалов

- а) Ганс фон Бюлов
- б) Никиш
- в) Вагнер
- г) Лист

3. Предмет, посредством которого проводилось управление оркестром в XVII-XVIII вв.

- а) батута
- б) жезл
- в) харта
- г) дирижерская палочка

4. Посредством каких движений вырабатывается жест «легато»?

- а) ударные движения
- б) кистевые движения
- в) кругообразные движения

5. Прекращение звучания называется

- а) ауфтакт
- б) отдача
- в) снятие

6. Пауза на тактовой черте

- а) тактируется
- б) отсчитывается
- в) выдерживается

7. Вид ауфтакта, применяющийся при неожиданном f (sf)

- а) полный
- б) неполный
- в) внутритактовый
- г) задержанный

8. Посредством каких движений вырабатывается жест «стаккато»?

- а) ударные движения
- б) кистевые движения
- в) плавные движения

9. Понятие термина «фермата»

- а) продолжение звучания
- б) ауфтакт к следующей доле
- в) остановка звучания

10. Приемы показа каденций

- а) тактирование
- б) остановка на первой доле такта
- в) дирижирование

II Вариант

1. Какими приемами показывается внезапное forte?

- а) сильным, стремительным движением рук
- б) увеличением амплитуды и скорости
- в) задержанным ауфтактом

г) уменьшением амплитуды движения рук

2. Какими приемами достигается subito piano?

- а) резко сокращается амплитуда движения замаха к новой динамике
- б) внезапное изменение силы ауфтакта
- в) увеличением амплитуды ауфтакта

3. Паузы в начале такта

- а) пропускаются
- б) дирижируются
- в) отсчитываются

4. Отображение пауз, выставленных в конце произведения

- а) остановка движения рук после снятия звучания
- б) показ ауфтакта к следующей доле
- в) дирижирование

5. Что такое генеральная пауза

- а) пауза для всего оркестра
- б) пауза для всего оркестра продолжительностью не менее такта
- в) пауза для группы однородных инструментов

6. Показ генеральной паузы в медленном темпе

- а) тактируется
- б) «откладывается»
- в) дирижруется

7. Показ генеральной паузы в быстром темпе

- а) тактируется
- б) «откладывается»
- в) дирижруется

8. Приемы показа ферматы на звучащей ноте в середине такта

- а) снятие
- б) остановка и показ ауфтакта к последующей доле
- в) тактируется

9. Основные функции правой руки дирижера

- а) тактирование
- б) показ вступлений и пауз
- в) постановка фермат
- г) прекращение тактирования

10. Основные функции левой руки дирижера

- а) определение динамики
- б) обозначение штрихов
- в) показ фразировки
- г) показ выразительных и эмоциональных жестов
- д) параллелизм и симметричность в движении обеих рук

5.4. Методические материалы по оцениванию результатов обучения

При оценивании компетенций на различных этапах их формирования учитывается знание студентами оригинальных произведений различных форм и жанров для оркестра народных инструментов, в том числе произведения для солистов; существующие переложения; основы инструментовки; методику работы с оркестром; основу теории управления творческим коллективом; методическую литературу по исполнительству на народных инструментах, технические возможности инструментов. Также учитывается профессиональная репетиционная работа; грамотный разбор нотного текста, умение свободно читать с листа, умение аккомпанировать, использовать навыки владения инструментом для теоретического анализа произведения.

При оценивании уровня усвоения компетенций необходимо опираться на сформированность у студента знаний особенностей и принципов построения основных произведений оркестра народных инструментов, основных форм и стилей мастеров народного искусства; методов становления и развития народно-исполнительского искусства; принципов интерпретации партитур для оркестра народных инструментов; партитур основных произведений для оркестра народных инструментов. Умений: исполнять основные произведения классического наследия народного исполнительства; профессионально интерпретировать оркестровые партитуры в работе с исполнителями; использовать учебную, учебно-методическую и иную литературу в профессиональной деятельности. Владений: методикой работы с оркестром народных инструментов, методикой репетиторской и педагогической работы; репертуаром, разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям.

6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1. Основная и дополнительная учебная литература

Список основной литературы

1. Безбородова, Л.А. Дирижирование / Л.А. Безбородова. – 3-е издание, стер. – Москва : Издательство «Флинта», 2017. – 214 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=93366>
2. Варламов, Д.И. Ауфтакт в дирижировании : учебно-методическое пособие / Д.И. Варламов, О.С. Тремзина. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова,

2014. — 44 с. — ISBN 978-5-94841-170-5. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/72101>
3. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. Учеб пособие для муз. вузов и уч-щ. Изд. 2, переработанное и дополненное. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018, 640 с., ил., нот. ил.
 4. Князева, Н.А. История исполнительского искусства: учеб.- метод. пособие / Н.А. Князева ; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный институт культуры, Институт музыки, Кафедра народных инструментов. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2017. — 135 с. — Режим доступа: по подписке. — URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=487678>.
 5. Малько, Н.А. Основы техники дирижирования / Н.А. Малько. — Санкт-Петербург : Композитор, 2015. — 252 с. — ISBN 978-5-7379-0817-1. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/73040>

Список дополнительной литературы

1. Афанасьева, А.А. История дирижерского исполнительства : курс лекций / А.А. Афанасьева. - изд. 2-е, доп. - Кемерово : КемГУКИ, 2007. - 136 с. - ISBN 5-8154-0023-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227683>
2. Блох, О.А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства: учеб. пособие/ О.А. Блох. — М.: МГУКИ, 2013.- 88 с.
3. Болодурина, Э.А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах : учебное пособие / Э.А. Болодурина, В.Н. Шульга ; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Челябинская государственная академия культуры и искусств». - Челябинск : ЧГАКИ, 2013. - 156 с. : ил. - (Академический проект). - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-94839-408-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=491274>
4. Степанов, Н.И. Народное музыкально-инструментальное исполнительство: теория и методика обучения [Электронный ресурс]/ Н.И. Степанов.- СПб.: Лань, 2014.- 224 с.- Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=55709
5. Сугаков, И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность [Электронный ресурс]/ И.Г. Сугаков.- Кемерово: КемГУКИ, 2009.- 223 с.- Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227883&sr=1>
6. Щедрин, И.И. Обучение дирижированию как педагогический процесс / И.И. Щедрин ; ФГОУ ВПО «Челябинская государственная академия культуры и искусств». — Челябинск : ЧГАКИ, 2011. — 184 с. : ил. — Режим

Аудиовизуальные средства обучения

Сборники музыки оркестра и ансамбля народных инструментов:

1. Русский народный оркестр им. В.В. Андреева.
2. Современная музыка в обработке ОРНИ.
3. Русский народный оркестр им. Н.П. Осипова.
4. Альбомы ансамбля народных инструментов «Терем-Квартет».

Сборники русских народных песен:

1. Русский народный хор им. М.Е. Пятницкого
2. В. Рябков «Русские народные колыбельные песни»
3. С. Захаров «Русские народные песни».

Видеозаписи:

1. Видео- школа Нечепоренко.
2. Концерты А. Архиповского.
3. Концертные выступления А. Горбачева.

6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. В соответствии с лицензионными нормативами обеспечения библиотечно-информационными ресурсами библиотека организует индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет, к учебным материалам Электронно-библиотечных систем (ЭБС):

1. ЭБС «Университетская библиотека онлайн». Издательство: ООО «НексМедиа». Принадлежность сторонняя. www.biblioclub.ru. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к базовой части ЭБС.

2. ЭБС «Издательство Планета музыки». Электронно-библиотечная система ООО «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ». Принадлежность сторонняя. www.e.lanbook.com. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к коллекциям: «Музыка и театр», «Балет. Танец. Хореография».

3. БД Электронная Система «Культура». База Данных Электронная Система «Культура». Принадлежность сторонняя. <http://www.e-mcfr.ru>.

4. Web ИРБИС Хабаровский государственный институт искусств и культуры (электронный каталог). Международная ассоциация пользователей

и разработчиков электронных библиотек и новых информационных технологий (ассоциация ЭБНИТ). Принадлежность сторонняя. <http://irbis.hgiik.ru>.

5. eLIBRARY.ru – Научная электронная библиотека. ООО Научная электронная библиотека. Принадлежность сторонняя. <http://elibrary.ru/> Лицензионное соглашение № 13863 от 03.10.2013 г. – бессрочно.

6. Электронно-библиотечная система ФГБОУ ВО «ХГИК». ФГБОУ ВО «ХГИК». Принадлежность собственная. Локальный доступ. <http://carta.hgiik.ru>. Приказ по Институту № 213-об от 07.10.2013 г.

7. Единое окно доступа к образовательным ресурсам. Электронная библиотека. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», Министерство образования и науки РФ. Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. <http://window.edu.ru>

8. Единая коллекция Цифровых Образовательных Ресурсов. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. <http://school-collection.edu.ru>

9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов, ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. <http://fcior.edu.ru>

Для подготовки курсовых, выпускных и научных работ обучающиеся могут использовать полнотекстовую базу данных Web of Science. Режим доступа: электронный, из внутренней сети института. Официальный сайт: webofknowledge.com

6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы

Программно-информационное обеспечение учебного процесса соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа и консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации используется следующее программное обеспечение:

– лицензионное проприетарное программное обеспечение:

1. Microsoft Windows
2. Microsoft Office (в состав пакета входят: Word, Excel, PowerPoint, FrontPage, Access)
3. Adobe Creative Suite 6 Master Collection (в состав пакета входят: Photoshop CS6 Extended, Illustrator CS6, InDesign CS6, Acrobat X Pro, Dreamweaver CS6, Flash Professional CS6, Flash Builder 4.6 Premium Edition, Dreamweaver CS6, Fireworks CS6, Adobe Premiere Pro CS6, After Effects CS6, Adobe Audition CS6, SpeedGrade CS6, Prelude CS6, Encore CS6, Bridge CS6, Media Encoder CS6);

– свободно распространяемое программное обеспечение:

1. набор офисных программ Libre Office
2. аудиопроигрыватель AIMP
3. видеопроигрыватель Windows Media Classic
4. интернет-браузер Chrome.

Для самостоятельной подготовки студентов к занятиям по дисциплине требуется обращение к программному обеспечению Microsoft Windows, Microsoft Office, в том числе для подготовки мультимедийных презентаций по темам семинаров в программе PowerPoint. Для создания конечных не редактируемых версий документа рекомендуется использовать Acrobat X Pro, входящий в состав пакета Adobe Creative Suite 6 Master Collection.

При изучении дисциплины обучающиеся имеют возможность использования информационно-справочных систем «Культура» и «Гарант», также реферативных и библиометрических баз данных рецензируемой литературы Web of Science и Scopus, в соответствии с заключенными договорами.

На всех компьютерах в институте установлено лицензионное антивирусное программное обеспечение Kaspersky Endpoint Security. Необходимым условием информационной безопасности института является обязательная проверка на наличие вирусов внешних носителей перед их использованием с помощью Kaspersky Endpoint Security.

Перечисленное программное обеспечение обновляется по мере выхода новых версий программ в рамках соответствующих лицензий и соглашений.

6.4. Материально-техническая база

Материально-техническое обеспечение реализуемой дисциплины соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения лекционных и семинарских занятий и консультаций текущего контроля и промежуточной аттестации в учебном процессе активно используются следующие специальные и подсобные помещения:

109 ауд.: рояль концертный YAMAHA; столы, стол письменный для преподавателя, шкаф, стулья, телевизор, зеркало.

121 ауд.: столы, стол письменный для преподавателя, стулья, фортепиано, шкаф.

201 ауд.: рояль концертный YAMAHA C7 PE M.LZ. WITH BEANCH CF IIIIS; рояль концертный Yamaha серии «C5»; 60 посадочных мест, стол письменный для преподавателя.

223 ауд. (актовый зал): рояль концертный YAMAHA; рояль концертный YAMAHA C7 PE. Световое и звуковое оборудование: микшерный пульт Allen&Heath GLD-80; микрофонные системы BeyerDynamic, Shure, Sennheiser; программно-аппаратный комплекс управления светом Sunlite; светодиодные прожекторы заливного света; управляемые светодиодные прожекторы PR Lighting LED SPOT 400;

акустическая система MasterAudio, 304 посадочных места.

221 ауд. (музыкальный склад): столы, стулья, стеллажи для инструментов, музыкальные инструменты (баяны, аккордеоны, домры, балалайки, гусли, ударные инструменты, гитары, колокольчики оркестровые, ксилофоны, духовые инструменты, пюпитры и др.);

212 ауд. (помещение для хранения и ремонта музыкальных инструментов).

Для самостоятельной работы студентов предназначены:

209 ауд. (читальный зал библиотеки с подключением к сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду вуза): персональные компьютеры, столы, стулья, книжные шкафы, книжный и документальный фонд, телевизор;

206 ауд. (абонемент нотно-музыкальной литературы): столы, стулья, книжные шкафы, фонд научной, учебно-методической, справочной литературы, нотные сборники.

При необходимости в учебном процессе используются комплекты переносных демонстрационных комплексов (ноутбук, проектор, экран).

Все компьютеры Института объединены в локальную сеть, с каждого из них возможен выход в глобальную сеть Интернет. Институт использует выделенный канал со скоростью 10 Мб/с. Для студентов имеется возможность выхода в сеть Интернет с мобильных устройств посредством сети WIFI, которая установлена в читальном зале института.

7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Воспитание обучающихся при освоении ими основных профессиональных образовательных программ (далее – ОПОП) осуществляется на основе рабочей программы воспитания и календарного плана воспитательной работы, включаемых в ОПОП.

Цель воспитательной работы – создание условий для активной жизнедеятельности обучающихся, их гражданского самоопределения, профессионального становления и индивидуально-личностной самореализации в созидательной деятельности для удовлетворения потребностей в нравственном, культурном, интеллектуальном, социальном и профессиональном развитии.

Задачи воспитательной работы: развитие мировоззрения и актуализация системы базовых ценностей личности, приобщение к общечеловеческим нормам морали, национальным устоям и академическим традициям; воспитание уважения к закону, нормам коллективной жизни, развитие гражданской и социальной ответственности; воспитание положительного отношения к труду, формирование культуры и этики профессионального общения; формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности; воспитание внутренней потребности личности в здоровом образе жизни, ответственного

отношения к природной и социокультурной среде; повышение уровня культуры безопасного поведения.

Особенности и традиции Института обуславливают следующие основные направления воспитательной работы: патриотическое, гражданское, духовно-нравственное, культурно-творческое, научно-образовательное, профессионально-трудовое, волонтерское (добровольческое), экологическое, физическое. Виды деятельности обучающихся в воспитательной системе образовательной организации: проектная деятельность (как коллективное творческое дело), волонтерская деятельность, учебно-исследовательская и научно-исследовательская деятельность, досуговая, творческая и социально-культурная деятельность и др.

Воспитательный потенциал учебно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности реализуется в процессе развития исследовательской компетентности обучающихся на протяжении всего срока их обучения в Институте. Результаты студенческой научно-исследовательской деятельности проходят апробацию в рамках научных и научно-практических конференций различного уровня, в т.ч. конференций, организованных Институте.

Социально-культурная и творческая деятельность обучающихся реализуется при организации и проведении значимых событий и мероприятий гражданско-патриотической, научно-исследовательской, социокультурной и физкультурно-спортивной направленности. Виды творческой деятельности обучающихся в Институте: музыкальное творчество, хореографическое творчество, театральное творчество, научное творчество, медиапроекты и др.

Волонтерская деятельность обучающихся – широкий круг направлений созидательной деятельности, включающий различные формы гражданского участия. По инициативе обучающихся и при их активном участии в Институте осуществляет свою деятельность добровольческий отряд «Мы».

Реализацию Рабочей программы воспитания помогает обеспечивать взаимодействие с различными социальными институтами, субъектами воспитания. Особое значение для воспитательного процесса имеет организация практической деятельности обучающихся с целью развития профессиональных компетенций в условиях Института и профильных учреждений и организаций.

8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ОВЗ)

В процессе изучения дисциплины и осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются адаптированные формы обучения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей.

Обучение лиц с ограниченными возможностями и инвалидов организуется как совместно с другими обучающимися на лекционных и практических занятиях, так и по индивидуальному учебному плану. Во время приемной кампании, а также во время сдачи различных форм промежуточной и государственной итоговой аттестации в Институте созданы необходимые условия для оказания технической помощи инвалидам и лицам с ограниченными возможностями здоровья (при необходимости может быть допущено присутствие в аудитории ассистентов, сопровождающих лиц, собаки-поводыря и т.п.).

Обучающиеся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, при необходимости, могут быть обеспечены электронными и печатными образовательными ресурсами с учетом их индивидуальных потребностей. Для реализации доступной среды при необходимости в учебном процессе могут быть задействованы документ-камера для увеличения текстовых фрагментов и изображений (для лиц с нарушениями зрения) и переносная индукционная система для слабослышащих «Исток» А2 со встроенным плеером – звуковым информатором.

ЭБС «Университетская библиотека онлайн» предоставляет обучающимся с ОВЗ (по зрению) ряд возможностей для обеспечения эффективности процесса обучения. При чтении масштаб страницы сайта можно увеличить с помощью специального значка на главной странице. Можно использовать полноэкранный режим отображения книги или включить озвучивание непосредственно с сайта при помощи программ экранного доступа (например, Jaws , «Balabolka»). Скачиваемые фрагменты в формате pdf, имеющие высокое качество, могут использоваться тифлопрограммами для голосового озвучивания текстов, могут быть загружены в тифлоплееры, а также скопированы на любое устройство для комфортного чтения.

Сервис ЭБС «Цитатник» помогает пользователю извлечь цитату и автоматически формирует корректную библиографическую ссылку, что особенно актуально для лиц с ограниченными возможностями и облегчает процесс написания курсовой или выпускной квалификационной работы.

Для подготовки к занятиям обучающиеся с ОВЗ (по зрению) могут использовать мобильное приложение ЭБС «Лань», предназначенное для озвучивания текста книги. Режим доступа: электронный, приложение скачивается обучающимся самостоятельно с сайта e.lanbook.ru, необходимое условие: быть зарегистрированным в ЭБС «Лань». Используется свободно распространяемая программа экранного доступа Nvda.

Подробнее об организации доступной среды см. соответствующий раздел основной профессиональной образовательной программы.

