

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ  
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И  
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия  
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 5**

**«Арфа»**

2023 год

## **Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ**

### **1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса**

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1390;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №730;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №731;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

### **1.2. Перечень сокращений**

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции

- ФГОС СПО – федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

## **Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА**

### **2.1. Цели и задачи**

*Цель* курса – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального и высшего образования и дополнительного образования детей - детских школах искусств, музыкальных школах.

*Задачи* курса:

1. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
2. выработка умения формировать концертную программу солиста в соответствии с концепцией концерта и исходя из оценки его исполнительских возможностей;
3. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
4. требование чёткого представления стилевых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
5. овладение различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;
6. развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;
7. развитие всех видов музыкальной памяти;
8. развитие требовательности к метроритмической стороне исполнения;
9. воспитание навыков самостоятельной работы над произведением.

### **2.2. Требования к уровню освоения содержания курса**

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

| Компетенции  | Индикаторы достижения компетенций  |
|--|--|
| <p style="text-align: center;"><b>УК-3</b></p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>  | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- психологию общения, методы развития личности и коллектива;</li> <li>- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</li> </ul>   |
| <p style="text-align: center;"><b>ОПК-2</b></p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>  | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</li> <li>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком исполнительского анализа музыкального произведения;</li> <li>- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</li> </ul> |
| <p style="text-align: center;"><b>ОПК-3</b></p> <p>Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- различные системы и методы музыкальной педагогики;</li> <li>- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке;</li> <li>- принципы разработки методических материалов;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;</li> <li>- создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;</li> <li>- находить эффективные пути для решения педагогических задач;</li> </ul>  |

|   |   |
|---|---|
|   | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.</li> </ul>                              |
| <p>ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>                           | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;</li> <li>- принципы работы с различными видами фактуры;</li> </ul>                                      |
|   | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;</li> </ul>  |
|   | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</li> </ul>   |
| <p>ПК-3</p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- методику сольной и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы;</li> <li>- средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;</li> </ul>                    |
|   | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс;</li> <li>- совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки;</li> </ul> |
|   | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.</li> </ul>      |

## 2.3. Краткое содержание курса

### 2.3.1. Общие вопросы теории исполнительства на струнных музыкальных инструментах: арфа

Обучение по нескольким направлениям:

- работа над совершенствованием исполнительского аппарата;
- работа над совершенствованием образно-художественного и инструментального мышления;
- разбор, разучивание, подготовка к публичному исполнению и исполнение программ из музыки различных стилей и жанров:

- развитие навыков самостоятельной работы над музыкальными произведениями;
- развитие навыков чтения с листа.

Занятия в специальном классе проводятся на основе индивидуального плана студента, составленного педагогом в соответствии с программой и с учетом обязательных курсовых требований.

Подбирая репертуар, педагог должен учитывать возможности студента, степень его одаренности, музыкального развития и профессиональной подготовки. В соответствии с этим в индивидуальных планах необходимо соблюдать определенную последовательность в выборе репертуара с постепенным возрастанием трудностей как в художественном, так и в техническом отношении.

Необходимо, чтобы студент за время обучения в ВУЗе приобрел соответствующий уровень владения принципами и приемами исполнения произведений основных стилей, к которым относятся следующие разделы:

- музыка старых мастеров XVII - первой половины XVIII века;
- западноевропейская музыка второй половины XVIII – начала XIX века; - музыка западноевропейских романтиков XIX века;
- русская музыка XIX – начала XX века;
- отечественная и зарубежная музыка XX века.

### **2.3.2. Методика обучения игре на музыкальных инструментах.**

*Музыкальный слух (виды музыкального слуха, внутренние слуховые представления).*

Ведущая роль музыкального слуха в исполнительском процессе и в овладении искусством игры на инструменте. Возможность воспитания хорошего музыкального слуха практически у каждого здорового ребенка. Виды слуха: звуковысотный, ладовый (мелодический и гармонический), тембровый, динамический и др. Абсолютный и относительный слух, их характеристика. Особая роль воспитания звуковысотного слуха на ладовой основе. «Внутренний слух» — способность представлять музыкальные звуки вне их реального звучания («музыкально-слуховые представления»). Роль внутреннего слуха в развитии музыкальности. Необходимость развития музыкального слуха с первых шагов обучения. Методы воспитания слуха; относительная сольмизация (П. Вейс) и возможность ее использования в педагогике. Использование технических средств обучения с целью развития музыкального слуха. Активизация и совершенствование слуха в процессе работы над звуком, интонацией, фразировкой.

Проблемы интонирования на инструментах с нефиксированной звуковысотностью. Точность интонации как неперемное условие художественного исполнения и как важнейшее средство выразительности. Зависимость интонации - от состояния и развития музыкального слуха. Неточная интонация как результат недостаточно ясного слухового представления («предслышания»), отсутствия должной координации слуховых и двигательных ощущений, плохого слухового контроля.

*Работа над звуковыми красками в классе по специальности.*

Одним из основных свойств звука является его тембр. Отсюда одной из главных задач музыканта является извлечение из инструмента звука того качества, которого требует звукотворческая воля исполнителя. Именно на тембровой основе звука мы определяем инструмент, на котором исполняется музыка, настроение, с которым исполнитель произносит ту или иную фразу и т.д. Тембр звука является очень важным звуковым показателем мастерства исполнителя.

*Движение (виды движения, рефлекторный тонус мышц, зона игровых движений).*

Движение в обыденном значении можно разделить на две относительно независимые сферы, управление которыми совершается различно, - произвольно и непроизвольно. Важное значение в игре имеет рефлекторный тонус мышц. Этот тонус обеспечивает различные положения тела, а также выполняет специфическую функцию тормоза пассивных движений. Исследуя инструментальное движение, необходимо в первую очередь рассмотреть вопрос о зоне игровых движений, в пределах которой оно эффективно выполняет свои содержательные функции.

*Музыкальная память и её развитие.*

Исполнительская память как комплексное явление, включающее ее различные виды (слуховую, двигательную, логическую, эмоциональную, зрительную). Значение музыкальной памяти. Способность к запоминанию характера и музыкально-образного содержания произведения, средств выразительности и исполнительских приемов — особенности «исполнительской памяти» музыканта. Возрастные особенности музыкальной памяти учащихся. Преобладание отдельных видов памяти у учащихся и необходимость тренировки отстающих сторон. Слуходвигательная память — основа исполнительской памяти. Непроизвольное и преднамеренное запоминание музыкального произведения. Осмысленность фразировки и приемов исполнения — необходимое условие прочного запоминания произведения. Зависимость быстроты и прочности запоминания от яркости музыкальных образов (особенно у начинающих), степени заинтересованности детей. Важность психологической установки на запоминание. Требование игры на память с момента правильного, грамотного исполнения произведения по нотам. Методы развития музыкальной памяти.

*Метр и ритм (понятия: музыкальный метр, ритм, темп; и их дифференциация).*

Понятия: музыкальный ритм, метр, темп; их дифференциация.

Формообразующая роль ритма и его связь с особенностями и характером музыкального произведения. Взаимосвязь метра и ритма в процессе исполнения. Метрическая схема и «живой» исполнительский ритм. Единство сквозной ритмической пульсации и закономерности некоторых отклонений от нее как проявление живого ритмического чувства. Темпо - рубато и агогика как средства выразительности. Эмоциональная природа чувства ритма, невозможность развития ритма «вне музыки».

Воспитание ритмического чувства на начальном этапе обучения. Методы воспитания слуховых ритмических представлений. Анализ и осознание метроритма при разборе музыкального произведения. Сольфеджирование и дирижирование как способы овладения метроритмом. Вспомогательный метод

расчленения ритмического оборота на мелкие доли как одна из возможностей овладения сложными ритмами. Роль метроритмических опор.

Строгий слуховой контроль за ритмической стороной исполнения. Опасность чрезмерно замедленной игры на первых уроках. Необходимость воспитания четкого представления о длительности каждого звука, каждой ритмической группы звуков (триолей, квартолей, секстолей, четверти с точкой и т. д.). Овладение несимметричными метроритмическими построениями.

Развитие чувства ритма у учеников в связи с усложнением музыкально-исполнительских задач; овладение темпо - рубато и умение передать агогические отклонения; связь ритмической стороны исполнения с техникой штрихов, сменой позиций, вибрацией и т. д. Выразительное значение пауз и цезур.

Определение целесообразного темпа исполнения произведения как необходимое средство раскрытия его музыкального содержания. Метод определения «верного» темпа.

#### *Музыкальное интонирование.*

Музыка как «искусство интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Интонирование в широком и узком значении этого понятия. Интонирование (в широком понимании)- «произнесение» музыки с определенным смыслом. Музыкальное интонирование, как результат «переживания» и осознания учеником содержания музыкального произведения, постижения его художественного смысла. Развитие выразительности произнесения мелодики в процессе подготовки скрипачей, ведущая роль при этом музыкально-слуховых представлений. Широкий комплекс качеств музыканта, обуславливающих выразительность интонирования на инструменте (слуховое восприятие, ритмическая реакция, моторика, звуковое мастерство и прочее во взаимодействии с факторами высшего, личностного порядка, с творческими намерениям исполнителя).

Интонация как условие и средство художественно-выразительного исполнения. Понятие выразительной и акустически точной интонации. Теория Н. Гарбузова о зонной природе звуковысотного слуха и проблемы интонирования. Значение целостного представления музыкальной фразы. Роль опорных звуков в ощущении чистой интонации. Ладотональные представления; «обостренная» интонация вводных топов, увеличенных и уменьшенных интервалов. Интонация полутонов; интонирование хроматической гаммы. Связь интонации с мелодическим и гармоническим строем исполняемой музыки. Интонация и ритм. Интонирование в ансамбле и в оркестре.

Значение правильного воспитания интонации на начальном этапе обучения для дальнейшего развития учащегося; недопустимость «компромиссов» в процессе работы над интонацией; выработка у учащегося быстрой реакции на фальшиво взятую ноту.

#### *Музыкальная фразировка и динамика.*

Работу над музыкальной фразировкой и динамикой чрезвычайно важно начинать с начального обучения маленького музыканта. Сначала разговор о динамике и фразировке будет проходить на достаточно примитивном уровне - громко, тихо, выяснением, к какой ноте идёт мелодия и т.д.. Но по мере взросления ученика, работа над динамикой и фразировкой будет протекать в иной форме.

*Общие вопросы постановки. Её эффективность. Аспекты постановки.*

Исторический анализ приемов постановки. Современный подход к проблеме формирования постановочных навыков. Постановка как процесс постепенного приспособления организма к инструменту, к объективным требованиям исполнительства. Объективный и субъективный факторы в постановке. Изучение общих закономерностей постановки с целью поиска ее оптимальных вариантов, -обусловленных индивидуальными особенностями учащихся. Активизация мышления ученика (целесообразность небольших пауз для осмысления элементов постановки, сути недостатка). Метод проговаривания учащимся отдельных действий с целью их лучшего осознания.

Общие принципы постановки. Проблема перспективности постановки. Освобождение от излишних мышечных напряжений — главное условие овладения рациональными приемами игры и выявления музыкально-исполнительских данных.

Предварительные упражнения; ознакомление ученика с различной степенью напряжения мышц («сильно - слабо», «зажато — свободно», «тяжело — легко»); психологическая настройка на легкость и свободу движения.

Необходимость постоянно «вслушиваться» в состояние мышц, стремясь к достижению минимального их напряжения. Способ проверки состояния мышц незначительными движениями в сочленениях суставов.

Постановка. Положение корпуса и ног. Определение положения инструмента, удобного для игровых движений правой и левой руки. Метод раздельной постановки (изучение элементарных движений каждой руки в отдельности).

*Типовые двигательные положения корпуса и рук, проблема перспективности постановки).*

При постановке рук педагог должен учитывать много факторов, влияющих на постановку. В частности - длину рук. В соответствии с этим, существуют три основные положения рук относительно корпуса.

*Постановка левой руки.*

Точки опоры инструмента. Роль подушечки (мостика) Воспитание навыков установки инструмента и приспособления левой руки (отсутствие напряжения в ее плечевой части). Положение и функция большого пальца.

Расстановка пальцев па одной струне. Удобное положение 4-го пальца как определяющее для правильного положения остальных и кисти левой руки. Подготовительные (беззвучные) упражнения пальцев.

Изучение мажорных и минорных тетраордов на каждой струне в отдельности, соединение двух тетраордов па разных струнах, как подготовка к изучению гамм. Двигательные действия и их ощущения при исполнении мелодических последовательностей при восходящем и нисходящем движении. Нажим пальцев на струну.

Положение и «рулевое» движение локтя при игре на разных струнах и их смене. Усвоение первоначальных пальцевых навыков с помощью игры щипком на материале песен и специальных упражнений. Нецелесообразность долгой задержки ученика в первой позиции. Свобода лучезапястного сустава как предпосылка изучения переходов в позиции и вибрато. Подготовительные упражнения для овладения сменой позиций.

### *Постановка правой руки.*

Освоение движений правой руки без смычка: «игра» знакомых песен с имитацией движений. Расположение пальцев на трости. Ощущение противовеса между указательным пальцем и мизинцем, его роль при извлечении звука в различных частях смычка. Роль большого пальца и его правильное расположение. Положение смычка между грифом и подставкой. Наклон трости. Формирование у ученика представления о качественном звучании, как условие образования целесообразных двигательных навыков, связанных с звукоизвлечением. Ведение смычка по открытой струне. Использование средней части смычка и небольшого его отрезка для усвоения начальных движений; постепенное расширение штриха к верхней части смычка и к колодке с соответствующим замедлением темпа движения. (Возможность иного подхода: первоначальные упражнения в нижней половине смычка — М. Берляничик, М. Либерман.). Положение смычка на различных струнах и изменение плоскости движений правой руки при их смене. Условное деление смычка на отрезки; взаимодействие различных частей руки при ведении смычка от колодки к концу. Выработка определенного начала звука. Развитие навыка плавных, лишенных напряжения движений правой руки на элементарных штрихах. Особенности управления смычком при его смене у колодки и у конца. Важность активного слухового самоконтроля при изучении элементарных приемов ведения смычка.

*Техника левой руки (пассажная, двойные ноты, исполнение мелизмов, подготовка пальцев и оставление их на струнах, флажолеты, пиццикато).*

Пальцы левой руки выполняют на струнах различные движения, поэтому они могут по-разному группироваться, а сами движения - варьироваться по форме. Существуют наиболее эффективные технологические структуры движений, обеспечивающие как минимальность усилий при достижении оптимальных звуковых результатов, так и устойчивость, воспроизводимость на эстраде выученного материала.

*Аппликатура (виды аппликатуры, развитие аппликатурного мышления).*

Аппликатура как художественное и техническое средство исполнения. Особое значение аппликатуры в игре на смычковых инструментах. Связь аппликатуры со стилем, тембром, фразировкой, ритмом и темпом исполняемой музыки. Зависимость аппликатуры от действий правой руки (штрихов); влияние аппликатуры на интонацию.

Индивидуальный характер аппликатуры: зависимость ее от музыкально-художественных представлений исполнителя, его физических данных. Художественная необходимость — решающий фактор при выборе аппликатуры; значение удобства игры.

Зависимость аппликатуры от темпа игры: аппликатура в кантилене и пассаже. Выбор рациональной аппликатуры с целью достижения певучести исполнения и единства тембра фразы, избежания неоправданных глиссандо и акцептов.

Эволюции аппликатуры. Виды аппликатуры. Использование четных позиций и полупозиций. Аппликатура диатонических и хроматических гамм, трезвучий, септаккордов, гамм в двойных нотах, аккордов. Аппликатура флажолетов (натуральных и искусственных).

Новые требования к исполнительству. Отражение этих требований в аппликатуре: расширение и сужение охвата позиции, увеличение удельного веса приемов впеозиционной игры, особенности применения приемов портаменто и т. д. Правильное понимание особенностей современной аппликатуры как расширение основ аппликатуры. Активизация аппликатурного мышления учащегося.

Анализ аппликатурных принципов в различных изданиях художественной и инструктивно-технической литературы.

*Позиции и их смены (четыре типа переходов, методы достижения лёгкости и непринуждённости переходов, вспомогательные упражнения).*

Подготовительные (беззвучные) упражнения на перемещения руки вдоль грифа. Слуховая ориентировка на грифе; изучение позиций методом транспонирования. Классификация приемов смены позиций в зависимости от техники их исполнения. Четыре типа переходов. Последовательность их изучения. Функция связующего пальца (пальца — «проводника») при исполнении переходов. Сочетание движений кисти, предплечья и плеча при переходах из позиции в позицию. Техника переходов вниз. Изучение переходов в верхних позициях.

Два способа перехода из позиции в позицию; неслышимая смена позиций; намеренно слышимая (портаменто). Художественно-выразительные особенности этих приемов. Общие предпосылки и условия правильного развития приемов незаметной смены позиций: ясное слуховое представление звука и интервала, «предслышание» и «предощущение» его, «настройка» на требуемую ноту, уверенность и точность движений, изменение степени нажима скользящего пальца на струну, достаточно свободное состояние руки. Естественное падение пальцев на струны в различных частях грифа. Координация переходов с движениями смычка. Последовательность в изучении позиций. Важность изучения четных позиции. Вспомогательные упражнения для достижения легкости и непринужденности переходов.

*Вибрато (виды вибрато; параметры, влияющие на качественные характеристики вибрато; зависимость вибрато от темпа, регистра, динамики).*

Вибрато как художественный элемент игры и технический навык. Влияние вибрато на качество звука. Связь вибрато с эмоциональной стороной исполнения. Историческая эволюция взглядов на вибрато; вибрато и современная исполнительская практика. Необходимость овладения разнообразным вибрато.

Участие в вибрато пальца, кисти и предплечья. Необходимые предпосылки для начала работы над вибрато: эстетическая потребность ученика в вибрато; отсутствие напряжения в кистевом суставе, гибкость пальцевых суставов (особенно сустава, соединяющего ногтевую фалангу со средней); легкие, эластичные переходы из одной позиции в другую; свободное состояние левой руки в целом.

Различные виды вибрато (кистевое, локтевое, пальцевое, смешанное); их характеристика. Умение использовать в процессе вибрирования различные части руки — условие развития разнообразного вибрато.

Изменение точки опоры инструмента и положения пальцев при вибрато.

Вибрато и интонация. Направление вибрато и интонационное изменение высоты звука.

Использование вспомогательных двигательных-технических упражнений для начального развития вибрато. Невозможность развития вибрато только путем отдельного культивирования движений. Важность более раннего изучения этого навыка (при наличии указанных предпосылок). Использование пьес и этюдов для усвоения вибрато.

Способы выработки вибрато различной интенсивности и характера, подчинение се художественным намерениям скрипача. Недостатки вибрато и способы работы над их исправлением.

*Вопросы звукоизвлечения (характеристика звука, основные факторы звукоизвлечения, методические рекомендации к овладению качественным звучанием и др.)*

Звук как важнейшее выразительное средство исполнительства, материальная основа воплощения художественного образа. Певучесть исполнения — одна из лучших традиции русского инструментального искусства. Воспитание критерия качественного звучания: чистота, отсутствие призвуков, интенсивность при игре в различных нюансах, полётность, красочность. Роль общей музыкальной одаренности и культуры исполнителя в овладении искусством извлечения выразительного звука. Влияние исполнительского мастерства выдающихся инструменталистов и вокалистов па развитие у учащихся культуры слуха и стремления к высокому качеству звучания. Необходимость высококачественного звучания не только в кантилене, но и в виртуозных пассажах, при исполнении этюдов, гамм и т. д.

Совершенствование звука в процессе изучения музыкальных произведений различного характера и стиля.

Многообразие приемов звукоизвлечения, связанное с конкретными художественными задачами. Необходимость тщательного изучения основных закономерностей звукоизвлечения.

Основные факторы, влияющие па звукообразование: скорость движения смычка, плотность прилегания его к струне, местоположение игровой точки. Связь звучания с направлением движения смычка. Использование этих факторов в зависимости от музыкально-художественных требований. Способы звукоизвлечения: применение широкого смычка (большого размаха движений) для достижения яркости, полетности звучания; использование небольшого отрезка смычка с достаточно сильным нажимом для извлечения плотного звука - (накладывание веса руки со смычком, «весовое давление» — М. Берляничик, М. Либерман). Необходимость применения в скрипичной игре обоих способов в зависимости от конкретных художественных задач.

Плавное и активное начало (атака) звука. Выработка определенного начала звука с первых шагов обучения. Взаимодействие рук в образовании звука. Роль опережающей постановки пальца на струну в возникновении ее ровных колебаний.

Неразрывная связь музыкально-художественного представления со слуховым контролем, ее непрерывность в процессе игры — основа работы над звучанием.

*Штрихи (Классификация штрихов, методические рекомендации, способы изучения).*

Штрихи как важнейшее средство выразительности. Ясность и яркость звучания штрихов — основной показатель их качества. Классификация штрихов в зависимости от их музыкально-выразительной характеристики и приемов исполнения. (Возможность классификации, исходя из их артикуляционной функции — А. Юрьев.) Ограниченное количество штрихов, нецелесообразность искусственного увеличения их количества (как, например, у О. Шевчика). Необходимость овладения основными штрихами. Некоторое изменение характера штрихов в зависимости от стиля и характера произведения.

Необходимость систематической работы над штрихами (даже при минимальном расходовании времени). Постоянное изучение новых и совершенствование выработанных штрихов в процессе обучения скрипача. Работа над соединением различных штрихов. Тщательное изучение разнообразных сочетаний *деташе* и *легато* (в симметричных и несимметричных группировках) как важный фактор в развитии техники смычка. Использование вспомогательных упражнений и этюдов для совершенствования штрихов в процессе изучения художественного материала.

*Методы проведения урока по специальности. Психологическая сторона педагогического процесса. Принципы индивидуального подхода к ученику.*

Подготовка педагога к уроку. Целесообразность ведения педагогического дневника.

Методика проведения урока. Три основных фазы урока:

- а) проверка выполнения задания;
- б) работа с учеником над изучаемым материалом;
- в) указания педагога, направляющие учащегося на дальнейшую самостоятельную работу.

Умение быстро поставить «диагноз», выявить центральную задачу и сосредоточить на ней усилия — показатель мастерства педагога. Опасность для неопытных педагогов перегрузки ученика замечаниями и «разбросанности» урока.

Два взаимодополняющих способа работы педагога на уроке — показ на инструменте и словесные пояснения. Рельефный показ педагогом отдельных элементов изучаемого материала, а также способов работы над ним и исполнительских приемов. «Положительный» и «отрицательный» показ. Варьирование на уроках последовательности изучаемого материала (художественные произведения, гаммы, этюды, упражнения, чтение нот с листа и т. д.). Оптимальный темп урока как средство активизации познавательной деятельности учащегося, интереса к учению.

Правомерность различных типов уроков: прослушивание произведений целиком и выявление наиболее существенных недостатков исполнения, концентрация на них внимания ученика; работа над художественной стороной или техническими трудностями произведения; проведение урока в форме образца, направляющего учащегося на дальнейшую самостоятельную работу. Выбор формы урока в зависимости от конкретных задач, стоящих перед педагогом и учащимся. Творческое отношение педагога и ученика к делу — неперемное условие эффективности урока. Индивидуальный подход к каждому ученику.

Умение четко сформулировать задание. Запись в дневнике ученика задания и важнейших указаний. Высокие требования к домашней работе ученика и

соответствие их его возрасту. Вред «натаскивания» и «репетиторства». Составление графика работы: четкая регламентация сроков выполнения определенного объема работы, выступлений на публичных и академических концертах, экзаменах с целью мобилизации ученика на активные занятия.

Использование видеозаписи в целях самоконтроля. Самостоятельное пользование озвученными пособиями.

*Система педагогических занятий в классе по специальности. Различные взаимоотношения между студентом и педагогом (4 типа).*

В классе по специальности возможны различные системы занятий, в которых складываются различные взаимоотношения педагога и ученика. Четыре основных типа взаимодействия педагога и ученика. Благожелательность и требовательность тона педагога, эмоциональность и краткость словесного общения с учеником. Единство эмоциональных (музыкально-художественных) и рациональных методов воздействия на ученика.

*Работа над воплощением художественного содержания произведения.*

Формирование художественного идеала, вкуса исполнителя, определенных стилевых тенденций, а также нахождение адекватных замыслу выразительных средств. Создание собственной индивидуальной исполнительской концепции. Методы поиска концепционных решений.

*Публичные выступления (проблема эстрадного волнения).*

Публичное выступление — итог проделанной работы — важнейшая форма общественной деятельности учащегося. Психологические и физиологические проявления эстрадного волнения. Волнение-подъем, волнение-паника, волнение-апатия. Различные взгляды на причины эстрадного волнения.

Чувство эстрады, возможность его развития. Эстрадное волнение как комплексная проблема, решение которой связано со многими факторами: методом обучения, состоянием исполнительского аппарата (свобода, наличие гибких навыков), нервно- психологическим типом ученика и др.

Необходимость включения в индивидуальный план произведений, предназначенных для публичного показа и для изучения в классе; различная степень их трудности. Создание технического резерва. Недоработка произведения как причина волнения — паники.

Сосредоточенность ученика на стремлении к максимально выразительному исполнению — важнейший фактор преодоления отрицательных проявлений эстрадного волнения.

Подробный анализ выступления ученика. Недопустимость захваливания, резких проявлений недовольства или невнимания. Необходимость отметить сначала положительное в исполнении (подбодрить неудачно выступившего ученика), потом недостатки, наметить дальнейшие задачи в работе. Оценка и ее воспитательная роль.

### **2.3.3. История развития европейских струнных смычковых инструментов.**

Основные вехи многовекового исторического развития европейских струнных смычковых инструментов. Процесс «очеловечивания инструментализма». Обоснование академика Б. Асафьева. Первые изображения и

данные о скрипке. Параллельный процесс формирования скрипки в странах Западной и Восточной Европы. Роль струнных смычковых инструментов в народном творчестве Польши, Белоруссии, на Украине. Расцвет и упадок изготовления струнных смычковых инструментов в конце 16 - 17 веках. Эволюция звучания струнных инструментов.

#### *Скрипичные мастера Италии.*

Общие сведения о северо-востоке Италии 15-17 веков. Склоны тирольских гор и боснийские леса как географически близкие и оптимальные источники получения дерева для струнных инструментов. Путь распространения изготовления струнных смычковых инструментов в другие города Италии.

#### *Брешианская школа.*

Родоначальник – Гаспаро Бертолотти (да Сало). Продолжатели – Франческо Бертолотти, Джованни Паоло Маджини. Малоизвестные мастера школы: Амбрджи, Антиньяти, Будьяни, Ланца, Монтекьяро, Джованни Баттиста Цанетто и др. Основные отличительные особенности инструментов мастеров брешианской школы.

#### *Кремонская школа.*

Самая блестящая и значительная из всех итальянских мастеровых школ. Различные направления в эволюции кремонской школы. Особенности лака у мастеров кремонской школы. Представители: семейство Амати, Ф.Руджери, Страдивари, мастера семейства Гальяно, Карло Бергонци, семейство Гваданини, Панормо, семейство Гварнери и др.

#### *Школы Венеции, Милана, Неаполя.*

Венецианские школы мастеров виол и лютен. Влияние школ Амати и Страдивари, а также Я.Штайнера и немецких скрипичных мастеров. Представители: Санто Серафин, Доменико Монтаньяна, Ф. Гобетти, Пьетро Гварнери Венецианский. Миланская школа: Гранчино, Тесторе, Ландольфи, Альберти, Борджа, С. Лавацца, Мелони. Неаполитанская школа: семья Гальяно, семья Виначчя и др.

#### *Школы Флоренции, Рима, Болоньи.*

Самобытные очертания моделей мастеров Флоренции, Рима, Болоньи. Подражание инструментам Амати и Андреа Гварнери.

Мастера: Дж.Б. Габриели, Гарани, Вентапане, Чиркапа, Постильоне. Римская школа. Ярко выраженное влияние немецкой и австрийской школ скрипичных мастеров. Д. Текклер, М. Платнер. Болонская школа. Ранний и поздний периоды – влияния разных школ. Т. Балестриери, К. Тонони, А. Граньяни, Д. Каппа и др.

#### *Скрипичные мастера стран Западной Европы.*

Обзор наиболее известных направлений и школ стран Западной Европы и их представителей.

#### *Французская школа.*

История возникновения и развития скрипки. Особенности конструкции и звучания. Мастерские в городах: Лион, Наяси (Лотарингия), Мирекур, Париж. Мастера: Тиффенбруккер (Дуиффопругар), Гельмер, Ф.Лежен, А.Винат, Шарль Мариотт (скрипки по модели Страдивари), семейство Медар, Н.Риноль, Дж.П.Кастаньери и др. Франсуа Пик и Великая французская революция. Николя Люпо – «французский Страдивари». 2 периода работы – до 1805 года и после.

Сотрудничество с Л.Шпором. Ученики Люпо – Бернардель, Франсуа Ган. Семейство Вильомов. Особенности подбора дерева, толщины, лак. Ф.Савар и его теория построения скрипок.

*Тирольская школа.*

Якоб Штайнер, Альбани, семейство Клоцев, Э.Нехт и др. Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак.

Тема 3.3. Голландская школа.

Сильное влияние итальянских скрипичных мастеров. Особенности грунта и лака (влияние сырого климата страны). Мастера: П. и Г.Борбон (Брюссель), Г.Якобс, П.Якобс (Ромбутс), Амбруаз де Комбль, Я.Бумеестер, Грейбер, М.Меллер, К.Томашовский. Фабрика Кессельс (конец 19 века по настоящее время).

*Венская школа.*

Особенности сводов и моделей мастеров венской школы. Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак. Старые венские мастера лютен. Гольмайер, Клинк, Фукс, Крамер, Бартл, Д.Штадльман (основатель школы, работавшей по моделям Штайнера), А.Тир, И.Швейцер, семья Лееб, Ф.Гейссенхоф, М.Фихтль, Н.Савицкий (сотрудничал с Н.Паганини) и др.

*Саксонская школа.*

2 основные группы саксонских мастеров. Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак. «Саксонская модель» скрипки. И.Бенце, семья Фиккер, семья Гопф, Фречнер и др. Кустарное производство инструментов в г.Шёнбах. Мастера других городов Германии: Гофман, Бахман, Я.Отто, К.Гримм, Л.Бауш, Освальд Мёккель, А.Рихерс (реставратор), Джузеппе Фиорини. Мастерские 20 века: «Новая Кремона» и «Роберт Бейер» в Берлине.

*Английская школа.*

Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак. Мастера: Я.Райман, Т.Уркхарт (шотландец, работавший в Лондоне), Э.Аиртон (работал по моделям Амати и Штайнера), Б.Банкс, Д.Фарбер, Б.Портман, В.Тейлор, Картер, Тобен и сын (ирландцы), В.Гилл и др. Выдающиеся научные, исследовательские труды, а также монографии видных английских исследователей, коллекционеров.

*Скрипичные мастера Пиренеев, Скандинавии, Швейцарии.*

Особенности развития инструментария в Испании и Португалии.

Семейство Гильями (Барселона), Х.Контрерас (Гренада). Школы скрипичных мастеров в Копенгагене. Баас, Лунд, Хьёрт, Аагаарт, Гофман. Норвежская комбинация скрипки и виоль д-амур - «феле». Шведские мастера: И.Эберг, М. Пер Крафт, Отто, Бенске, Линдхольм. Мастера Швейцарии: Кавалери, Любино, Деген, Хютш, Зебенхюнер. Массовые инструменты фабрики Ромье и Берней.

*Скрипичные мастера Чехии.*

Роль Пражской школы в развитии школ скрипичных мастеров в других городах Чехии. Мастера: Б.Меркле, Г.Фауст, Г.Штембергский, Л.Прадтер, Т.Эдлингер, Эберле, Т.Гулинский, Э.Штробл, К.Страд, Й.Гельмер, Ян Кулик, А.Ситт, Ян Дворжак, семейство мастеров Гомолка, Шпинлер и др.

*Скрипичные мастера Польши.*

Гроблич, Данкварт, М.Добруцкий, Каварский, Глазовский, Богушевский, Грональский, К.М.Савицкий, Кручинский (Варшава) и др.

*Русские скрипичные мастера.*

Первые данные о скрипке – русский народный инструментарий. Сферы распространения скрипки (Центральная Россия, юг, Поволжье). Документальные упоминания о первых русских исполнителя на скрипке (1626 год).

Гонения на народные музыкальные инструменты в 17 веке. Возвращение скрипки (крепостные оркестры 18 века). И.Хандошкин, И.Вильде (работал в Санкт-Петербурге), Ф.Штейнингер, И.Батов («русский Страдивариус»), И.Краснощеков, С.Горский, Яхонтов, Н.Киттель, Людвиг Отто (сын Георга Отто), Э.Сальзар, Ф.Шпидлен, А.Швальм (Вышнегорский). Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак. А.Леман – родоначальник новой русской школы скрипичных мастеров. Его труд «Акустика скрипки» (1903год). Мастера других городов (Киев, Одесса, Елабуга). Д.Томашов, М.Скибинский. Е.Витачек – основоположник советской школы скрипичных мастеров. Отличительные особенности подбора дерева, характеристики модели инструментов, лак. Мастерская смычковых инструментов при Московской консерватории. Т.Подгорный, Г.Морозов, Н.Фролов, Я.Косолапов, Л.Горшков, А.Кочергин, Г.Андреев, Н.Дубинин.

Первая государственная школа скрипичных мастеров (1919 – 1924гг.) Д.Яровой.

#### **2.3.4. Развитие исполнительской техники в 20-м веке. Многообразие стилей современного музыкального искусства.**

Обзор основных направлений музыки 20-го века. Поздний романтизм, импрессионизм, Модернизм в музыке. Новые течения: французские композиторы «шести», экспрессионизм, неоклассицизм, неофольклоризм, рождение джазовой музыки, музыкальный авангард, неоромантизм и минимализм. Развитие и усложнение гармонии, ритма. Вопросы соотношения формы и содержания в 20-м веке. Новые технические приёмы игры. Новое отношение к звуку, звуковые краски.

*Поздний романтизм в музыкальном искусстве начала 20-го века.*

Главной задачей раздела является изучение особенностей музыкального языка в произведениях выдающихся композиторов первой трети 20-го века. Сочетание теоретического разбора сочинений с исполнительским воплощением некоторых произведений. Изучение музыкального языка С. Рахманинова, А. Скрябина, А. Гречанинова, Р.Штрауса, Г.Малера и др. Кроме теоретического изучения возможная форма занятий разбор, чтение с листа новых сочинений и публичное выступление, прослушивание записей выдающихся исполнителей.

*Импрессионизм в музыке и новые приемы игры, новое отношение к звуку, звуковые краски.*

Предметом изучения является музыкальный язык импрессионизма, выдающегося явления в искусстве, развившегося на рубеже 19-го и 20-го веков, которое оказало огромное влияние на развитие всей музыкальной культуры 20-го века. Творчество Дебюсси и Равеля как расцвет музыкального импрессионизма. Изучение камерно-инструментальных сочинений Дебюсси и Равеля.

Теоретический разбор и (возможное) исполнение в классе перед студентами сонаты Равеля.

*Модернизм в музыке.*

Новые течения: французские композиторы «шести», Экспрессионизм (А. Шёнберг и нововенская школа), Неоклассицизм (П. Хиндемит, И. Стравинский). Неофольклоризм (Б. Барток), рождение джазовой музыки, музыкальный авангард, неоромантизм и минимализм. Изучение музыкального языка выдающихся произведений европейских композиторов 20-го века. Сочетание теории с практикой исполнения. Работа с методической литературой, разбор исполнительских редакций.

*Стилевые особенности в произведениях Б. Бриттена. Редакции М. Ростроповича.*

Изучение богатейшего камерно-инструментального наследия английского композитора Б. Бриттена. Роль М. Ростроповича в развитии современной исполнительской техники. Сотворчество композитора и исполнителя.

*Музыкальный язык С. Прокофьева.*

Изучение методической литературы посвященной творчеству Прокофьева. Возможно исполнение студентами произведений Прокофьева.

Влияние музыкального языка Прокофьева на развитие музыки 20-го века.

*Изучение новых технических приёмов (штриховых и аппликатурных) в произведениях Д. Шостаковича.*

Музыкальный язык Д. Шостаковича. Редакции М. Ростроповича. Концерты для арфы с оркестром. Переложение сонаты для виолончели и фортепиано. Переложение сонаты для альты и фортепиано в переложении Д. Шафрана. Прослушивание записей, Изучение методической литературы по теме.

*О. Мессиа́н и его роль в развитии современного музыкального искусства.*

Обзор камерно - инструментальных произведений композитора, особенности музыкального языка и стиля и влияние творчества композитора на развитие мирового музыкального искусства на рубеже 20-го и 21-го веков. Прослушивание записей, Изучение методической литературы.

*Атональная музыка – «додекафония» и появление новых музыкально-технических приёмов.*

Изучение основ музыкального языка камерно - инструментальных произведений композиторов «Нововенской школы»: Шенберга, Веберна, Берга. Влияние «Нововенской школы» на развитие музыки 20-го века. Отказ от тональности. Появление новых музыкально – технических приемов.

*Расцвет в Европе искусства музыкального авангарда.*

Изучение камерно – инструментальных произведений Я. Ксенакиса, Булеза и др. Музыкальный язык и вопросы стиля. Изучение и исполнение произведений современных композиторов этого направления.

*«Музыкальный авангард» в России.*

Изучение особенностей стиля сочинений Э. Денисова и А. Шнитке.

Эстетические взгляды на искусство Денисова и Шнитке. Камерно - инструментальные сочинения Э. Денисова и А. Шнитке.

*Стиль и новые приемы в произведениях С. Губайдуллиной.*

Изучение богатейшего камерно-инструментального творчества композитора. Обсуждение вопросов развития музыкальных направлений

будущего. На рубеже 20-го и 21-го веков – поиск новых выразительных, художественных и технических средств и новых путей развития музыкального искусства.

*Стилистические и технические особенности в произведениях композиторов, пишущих для кино.*

Композиторы Н. Рота, Корнгольд, В. Дашкевич и др. и новые направления в музыкальном искусстве. Влияние художественного языка кино на развитие музыкального языка в 20-м веке. Разбор произведений.

*Изучение стилового многообразия музыки рубежа 20-го и 21-го веков.*

Музыкальный язык современников. Разнообразные стили молодых композиторов 21-го века. Композиторы Каспаров, Капырин, Вустин, Подгайц, Артемьев, Викторова, Пайбердин и др. Разбор на инструменте и исполнение произведения написанного после 2000 года.

*Академическая музыка в джазовом стиле в России.*

Сочетание джазового стиля с академической формой. Камерно – инструментальное творчество Н.Капустина и А.Розенבלата. Особенности музыкального языка. Ритмические и стилистические трудности в произведениях композиторов «третьего направления».

## **2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса**

### **а) основная литература:**

1. Цыпин Г. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника : учебник для СПО / Г. М. Цыпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018
2. Учебное пособие, издательство «Прометей» Музыкальная педагогика и исполнительство, 2011
3. РГК имени С.В. Рахманинова Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой (электронный ресурс), 2011
4. Учебное пособие, издательство «Прометей» Музыкальная педагогика и исполнительство. Проблемы, суждения, мнения, 2016
5. СГК имени Л.В. Собинова Струнно-смычковое исполнительство и педагогика: история, традиции, современное состояние, перспективы (электронный ресурс), 2014
6. Шлыкова Е. История исполнительского искусства: учебно-методический комплекс (учебно-методическое пособие, 2017
7. СГК имени Л.В. Исполнительское искусство и педагогика: история,

Собинова теория, практика: сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции 23 мая 2014 г.

### **б) дополнительная литература**

1. Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции (16–18 мая 2013) [Электронный ресурс] : сб. науч. тр. — Электрон. дан. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2014.
2. Лебедев, А.Е. Теория исполнительского искусства: учебно-методическое пособие по курсу Теория исполнительского искусства инструментальное исполнительство [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015

### ***Концерты***

Альбрехтсбергер И. Г. - Концерт для арфы, 2-х валторн и струнного оркестра C-dur  
Буальдьё А. - Концерт для арфы с оркестром C-dur  
Вагензейль Г. – Цингель Г. - Концерт для арфы, 2-х скрипок и виолончели G-dur  
Василенко С. - Концерт для арфы с оркестром F-dur  
Вивальди А. – Вюрцлер А. - Концерт для арфы и струнного оркестра D-dur  
Гендель Г. – Гранжани М. - Концерт для арфы соло B-dur  
Гендель Г. - Вюрцлер А. - Концерт F-dur op. 4 №5 для арфы соло  
Глиэр Р. - Концерт для арфы с оркестром op.74 Es-dur  
Дамаз Ж. - Концертино для арфы и струнного оркестра C-dur  
Дебюсси К. - Танцы (Священный и Светский) для арфы и струнного оркестра  
Диттерсдорф К. - Концерт для арфы с камерным оркестром A-dur  
Дюссек Я. - Концерт для арфы с оркестром op. 15 Es-dur  
Кастельнуово – Тедеско М. - Концертино для арфы и камерного оркестра op.93  
Маайани А. - Концерт №1 для арфы с оркестром  
Мийо Д. - Концерт для арфы и камерного оркестра op. 323  
Мосолов А. - Концерт для арфы с оркестром e-moll  
Моцарт В. А. - Концерт для флейты и арфы с камерным оркестром C-dur  
Паскаль К. - Концерт для арфы с оркестром  
Пиццетти И. - Концерт для арфы с оркестром  
Равель М. - Интродукция и аллегро для арфы в сопровождении струнного квартета, флейты, кларнета  
Рейнеке К. - Концерт для арфы с оркестром e-moll op.182  
Ренье Г. - Концерт для арфы с оркестром c-moll  
Родриго Х.- Аранхуэсский концерт для арфы с оркестром D-dur (переложение Н. Цабалеты)  
Рота Н.- Концерт для арфы с оркестром  
Сен-Санс К. - Концертная пьеса для арфы с оркестром op.154, G-dur  
Тайфер Ж. - Концертино для арфы с оркестром

Тищенко Б. - Концерт для арфы с оркестром соч.69  
Ханникайнен В. - Концерт для арфы с оркестром с-moll  
Хинастера А. - Концерт для арфы с оркестром ор.25  
Цабель А. - Концерт для арфы с оркестром с-moll, ор.3

### *Сонаты*

Балтин А. - Соната М.,1972  
Бах И. С. - Соната для скрипки соло d-moll (переложение для арфы К.С.Сараджева)  
Бах Ф. Э. - Соната «Битва при Бергене» Des - Ges –dur  
Бах Ф. Э.-Вейденсол Д.- Соната G-dur  
Бах Ф. Э.--Гранжани М. - Соната F-dur  
Бах Ф. Э.-Лоуренс Л. - Соната G-dur  
Бах Ф. Э. – Матьё Ш. - Соната G-dur  
Бах Ф. Э. – Цингель Г. - Соната G-dur  
Бенда Ф. - Соната D-dur  
Буальдьё А. - Соната G-dur  
Дюссек Я. - 6 сонатин (ред. М.Зуновой), Соната с-moll (ред. Н. Цабалеты), Сонаты ор.2 В-dur, G-dur (ред. К.Мишель)  
Кардон Ж.Б. - Сонаты ор.7№1,2,3 (Es-dur,F-dur, В-dur),соната f-moll  
Казелла А. - Соната ор.68  
Кикта В. - Соната №2 «Былинные звукоряды»  
Книппер Л. - Сонатина F-dur  
Крумхольц Я. - Сонаты ор.15 №1 F-dur, ор.16№3 G-dur  
Купцов В. - Сонатина F-dur  
Кшенек Э. - Соната  
Маайани А. - Сонаты №1,2  
Магиденко М. - Соната  
Майер Ф.-Цингель Г. - Соната g-moll  
Мортари В. - Сонатина (Sonatina prodigio)  
Натра С. - Сонатина  
Осокин М. - Соната соч.59.F-dur  
Пешетти Д. – Сальседо К. - Соната с-moll  
Росслер-Розетти Ф.-Цингель Г. - Соната №2 Es-dur,ор.2  
Росслер-Розетти Ф.-МакДональд С. - 6 сонат ор.2  
Скарлатти Д.-Мильдоньян - Соната №9 A-dur  
Тайфер Ж. - Соната  
Турнье М. - Сонатина ор.30, Сонатина №2  
Фладжелло Н. - Соната  
Хиндемит П. - Соната  
Хованесс А. - Соната ор.127  
Хоуди П. - Соната

### *Вариации*

Бетховен Л. - Вариации на швейцарскую тему  
Гайдн Й. - Вариации C-dur (ред. А. Хассельмана)  
Гендель Г. - Чакона

Гендель Г. - Цингель Г. - Тема с вариациями  
Глинка М. - Вариации на тему В. Моцарта Es-dur  
Дамаз Ж. - Сицилиана с вариациями  
Дулов Г. - Вариации на тему в русском стиле  
Кикта В. - Романтические вариации  
Мчеделов М. - Вариации на тему Паганини a-moll  
Поссе В. - Вариации «Венецианский карнавал»  
Пэриш-Алварс Э. - Интродукция и вариации на темы оперы Беллини «Норма»  
Сальседо К. - Вариации на тему в старинном стиле op.30  
Санкан П. - Тема с вариациями  
Турнье М. - Тема с вариациями d-moll  
Шпор Л. - Вариации op.36

### *Сюиты*

Бах И. С. – Жамэ М. К. - Сюита №1 для лютни es-moll BWV 996  
Бриттен Б. - Сюита  
Гильман К. - Сюита в старинном стиле  
Гранжани М. - Сюита «Детский час» op.25  
Добродинский Б. - Сюита «Барокко»  
Кикта В. - Сюита «Из Оссиана»  
Маджини Р. - Сюита «Breve»  
Мосолов А. - Танцевальная сюита  
Мчеделов М. - Сюита «В Грузии»  
Паттерсон П. - Сюита «Пауки»  
Перселл Г. - Восемь сюит  
Сигмейстер Э. - Сюита «Американская арфа»  
Уоткинс Д. - Маленькая сюита  
Фаркаш Ф.-Паскуали .- Венгерские танцы XVII века

### *Фантазии*

Багиров З. - Фантазия  
Вальтер-Кюне Е.- Фантазии на мотивы опер: «Евгений Онегин» П.Чайковского,  
«Риголетто» Дж. Верди, «Фауст» Ш. Гуно  
Галлон Н. - Фантазия  
Гранжани М. - Фантазия на тему Й. Гайдна, соч.31  
Дезенклос А. - Фантазия  
Доницетти Г.-Цабель А. - Антракт из оперы «Лючия ди Ламмермур»  
Кикта В. - Фантазия на темы оперы П.Чайковского «Пиковая дама»  
Мударра А. - Фантазия  
Пэриш-Алварс Э. - Большая фантазия «Мандолина» C-dur  
Сальседо К. - Испанская фантазия  
Сен-Санс К. - Фантазия op.24  
Сметана Б. – Трнечек Г. - Фантазия на темы симфонической поэмы «Влтава»  
Цабель А. - Фантазии на мотивы оперы «Фауст» Ш. Гуно op.13  
Шопен Ф. - Фантазия-экспромт  
Шпор Л. - Фантазия op.35

## *Пьесы*

- Алябьев А. – Лист Ф. - Ренье Г. - «Соловей»  
Альбенис И.--Кордова, Сегидилья (обр. В.Дуловой), Малагенья, Серенада (транскр.Б.Гиневры)  
Андре Б. - Элегия на смерть пастуха  
Балтин А. – Наигрыши, Ритуальный танец, Торжественная прелюдия  
Барток Б. - Вечер в деревне  
Бах И.С. – Ренье Г. - Пьеса G-dur  
Берио Л. - Секвенция  
Бриттен Б. - Интерлюдия  
Булл Д. – Гранжани М. - Королевская охота  
Бюссе А. - Концертная пьеса ор.32  
Гендель Г. –Гранжани М. - Прелюдия и токката  
Глазунов А. - Соло из балета «Раймонда»  
Глинка М. - Ноктюрн Es-dur  
Глинка М. – Балакирев М. - «Жаворонок»  
Глиэр Р. - Экспромт  
Годфруа Ф. - Танец сильфов As-dur  
Гранадос Э. - Испанский танец №7 (транскр. Б.Гиневры)  
Гранжани М. - Рапсодия  
Дебюсси К. - Арабеска № 1 (переложение К.Эрдели), Арабеска № 2 (переложение Г.Ренье), Романтический вальс (обр.Л.Ласкин), Прелюдия (обр.К.Сараджевой), «Сады под дождем» (обр.Л.Лотеман), «Шаги на снегу», «Вереск» (обр. Дж. Либер), «Лунный свет», «Девушка с волосами цвета льна» (переложение К.Эрдели), «В лодке» (переложение Г.Ренье)  
Делден Л.ван - Ноктюрн  
Дюран М.О. - Чакона  
Жоливе А. - Прелюдия  
Збинден Ж. - Три японских эскиза ор.72  
Ибер Ж. - 6 пьес  
Ипполитов-Иванов М. - Ноктюрн As-dur  
Йонген Ж. - Вальс  
Кабесон А. - Павана с вариациями  
Капле А. - 2 дивертисмента: французский, испанский  
Кикта В. - Диптих по скульптурам Бурделя  
Книппер Л. – Эскизы №1-4  
Кра Ж. – Два экспромта  
Крестон П. - Рапсодия «Олимпия»  
Кюи Ц. - Прелюдия соч.64 №9  
Лапарра Р. - Испанские ритмы (ред.К.Сараджевой)  
Лекуона Э.-Гранжани М. - Малагуэнья  
Лист Ф. - Утешение (обр.В.Поссе)  
Маайани А. - Токката, «Магомат»  
Макарова Н. - Вальс  
Маннино Ф. - 3 канцоны  
Марескотти А.- Движение  
Моцарт В.А.-Эберль А. - Ария и рондо-пастораль

Палеро Ф. - Романс  
Папп Л. - Ричеркар  
Перселл Г. – Гранжани М. - Ария  
Пешетти Д. - Аллегретто  
Прокофьев С. - Прелюд соч.12,№7, C-dur, Пьеса «Элеонора»  
Прокофьев С. – Дулова В. - Утренняя серенада из балета «Ромео и Джульетта»  
Пьерне Г. - Экспромт-каприс ор.9  
Пэриш-Алварс Э. - Серенада  
Равель М. – Дулова В. - Китайский танец из балета «Сон Флорины»  
Рамо Ж. - Тамбурин  
Ренье Г. – Легенда, Танец эльфов  
Респиги О.-Гранжани М. - Сицилиана  
Рота Н. - Сарабанда и токката  
Руссель А. - Экспромт  
Сальседо К. - «Игра воды», М., 1991, «Песнь в ночи», Интимные прелюдии  
М.,1984, Баллада ор.28  
Саммартини Дж.-Гранжани М. - Аллегретто  
Синдинг К. - «Весеннее щебетание» (обр.К.Сараджевой), соч.32 №3  
Синисало Г. - 2 прелюдии (обр.А.Тугай)  
Слонимский С. - Русская токката  
Смирнов Д. - Пьеса  
Сорокин К. - Каприччио  
Суриани А. - Партита  
Турнье М. - «Феерия», «Источник в лесу», 4 прелюдии, Джаз-бенд ор.33,  
«Образы» (1,2,3,4 тетради), ор.29,31,35,39  
Флотхёйс М. - «На могиле Орфея» ор.37  
Форе Г. - Экспромт ор.86, М., 1968, «Владелица замка в своей башне» ор.110  
Франциск А.-Гранжани М. - Павана и бранли  
Ханникайнен В. - «Летний день» (обр.Е. Синицыной)  
Хачатурян А. - Восточный танец, Токката  
Холлигер Х. - Секвенция  
Хренников Т. - Вальс (обр.В. Дуловой)  
Цекки А. - Триптих М.

### *Этюды*

Бах И.С.-Гранжани М. - Этюды  
Бовио Л. - 30 этюдов  
Галлон Н. - 2 этюда: «Хроматизм», «Вечное движение»  
Годфруа Ф. - Этюд es-moll  
Дизи Ф. - 48 этюдов  
Паганини Н. - «Вечное движение»  
Поссе В. - 8 больших концертных этюдов  
Сальседо К. - 5 этюдов: «Полет», «Видение», «Тревога», «Идиллическая поэма»,  
Поэтический этюд  
Турнье М. - Концертный этюд «Утро»  
Холи А. - 12 этюдов  
Цабель А. - 3 концертных этюда

Шмидт Э. - Этюды №№1,2,4,6  
Шопен Ф. - Этюд As-dur, соч. 25 №1

### **Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ**

#### **3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся**

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

#### **3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Арфа»**

Выпускник образовательной программы «Арфа» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

## **Примеры фондов оценочных средств**

### **ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

**ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ  
ПО КУРСУ «АРФА»**

**I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения**

| <b>Компетенции</b>  | <b>Индикаторы достижения компетенций</b>   |
|---|--|
| <b>УК-3</b><br>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде  | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- психологию общения, методы развития личности и коллектива;</li> <li>- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</li> </ul>   |
| <b>ОПК-2</b><br>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации  | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</li> <li>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыком исполнительского анализа музыкального произведения;</li> <li>- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</li> </ul> |
| <b>ОПК-3</b><br>Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- различные системы и методы музыкальной педагогики;</li> <li>- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке;</li> <li>- принципы разработки методических материалов;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;</li> <li>- создавать педагогически целесообразную</li> </ul>  |

|  |   |
|--|---|
|  | и психологически безопасную образовательную среду;<br>- находить эффективные пути для решения педагогических задач;   |
|  | <i>Владеть:</i><br>- системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.                        |
| ПК-1<br>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров                             | <i>Знать:</i><br>- основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;<br>- принципы работы с различными видами фактуры;                                      |
|  | <i>Уметь:</i><br>- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;  |
|  | <i>Владеть:</i><br>- приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.   |
| ПК – 2<br>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу | <i>Знать:</i><br>- методику сольной и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы;<br>- средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;                    |
|  | <i>Уметь:</i><br>- планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс;<br>- совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; |
|  | <i>Владеть:</i><br>- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и(или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией. |

## II. Критерии оценивания формирования компетенций

**УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде**

| Индикаторы | Уровни сформированности компетенции |
|------------|-------------------------------------|
|------------|-------------------------------------|

| достижения компетенции  | Нулевой  | Пороговый   | Средний   | Высокий   |
|---|--|---|---|---|
| <i>Знать:</i><br>- психологию общения, методы развития личности и коллектива;<br>- этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом;<br>- механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей;   | <i>Знает</i><br>самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но не способен применить их на практике.  | <i>Знает</i><br>самые общие методы общения и этические нормы взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но способен применить их на практике в недостаточной степени.              | <i>Знает</i><br>психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и частично применяет их на практике.  | <i>Знает</i><br>психологию общения, методы развития личности и коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и эффективно применяет их на практике.  |
| <i>Уметь:</i><br>- работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом;<br>- понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации; | <i>Не умеет</i><br>работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, определить свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. | <i>Умеет</i><br>работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, но не способен предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде. | <i>Умеет</i><br>работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий и пытаться варьировать своё поведение в команде. | <i>Умеет</i><br>в должной мере работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. |
| <i>Владеть:</i><br>- навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;<br>- навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива;<br>- системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия с учениками.                                    | <i>Не владеет</i><br>навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.  | <i>Владеет</i><br>частично навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.  | <i>Владеет</i><br>навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом и требует коррекции своих действий руководителем.                                  | <i>Владеет</i><br>в должной мере навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.  |

**ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации**

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции |                                 |                        |                        |
|-----------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------|------------------------|------------------------|
|                                   | Нулевой                             | Пороговый                       | Средний                | Высокий                |
| <i>Знать:</i>                     | <i>Знает</i><br>отдельные приёмы    | <i>Знает</i><br>основные приёмы | <i>Знает</i><br>приёмы | <i>Знает</i><br>приёмы |

|  |  |   |  |  |
|--|--|---|--|--|
| - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;  | самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но не состояяни добиваться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.   | самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но без руководителя не в состояяни эффективно решить необходимые задачи при его разучивании.  | самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.   | результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью творческого результата.   |
| <i>Уметь:</i><br>- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;<br>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; | <i>Не умеет</i><br>прочитывать нотный текст во всех его деталях и распознавать знаки нотной записи и отражать при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. | <i>Умеет</i><br>прочитывать нотный текст в основном и на основе этого прочтения создавать интерпретацию музыкального произведения;<br>- в достаточной мере распознавать знаки нотной записи произведения. | <i>Умеет</i><br>- достаточно подробно прочитывать нотный текст и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, соответствующую композиторскому замыслу;<br>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. | <i>Умеет</i><br>детально и творчески прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;<br>- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. |
| <i>Владеть:</i><br>- навыком исполнительского анализа музыкального произведения;<br>- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.   | <i>Не владеет</i><br>навыком исполнительского анализа музыкального произведения; свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.                              | <i>Владеет</i><br>незначительным объемом профессиональных навыков исполнительского анализа музыкального произведения; текст сочинения, записанного традиционными методами нотации читает с затруднением.  | <i>Владеет</i><br>навыками исполнительского анализа музыкального произведения и достаточно свободно читает музыкальный текст, записанный традиционными методами нотации.   | <i>Владеет</i><br>в полной мере навыками исполнительского анализа музыкального произведения и свободного чтения музыкального текста, записанного традиционными методами нотации.   |

**ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач**

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции |              |              |              |
|-----------------------------------|-------------------------------------|--------------|--------------|--------------|
|                                   | Нулевой                             | Пороговый    | Средний      | Высокий      |
| <i>Знать:</i>                     | <i>Знает</i>                        | <i>Знает</i> | <i>Знает</i> | <i>Знает</i> |

|  |   |   |   |  |
|--|---|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- различные системы и методы музыкальной педагогики;</li> <li>- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке;</li> <li>- принципы разработки методических материалов;</li> </ul>  | <p>различные системы и методы музыкальной педагогики, принципы разработки методических материалов, но не способен грамотно применить их на практике.</p>                                    | <p>различные системы и методы музыкальной педагогики, принципы разработки методических материалов, но не в состоянии эффективно применить необходимые задачи.</p>                                 | <p>различные системы и методы музыкальной педагогики, принципы разработки методических материалов.</p>  | <p>различные системы и методы музыкальной педагогики, принципы разработки методических материалов.и способен добиваться их с помощью творческого результата.</p>                         |
| <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;</li> <li>- создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;</li> <li>- находить эффективные пути для решения педагогических задач;</li> </ul> | <p><i>Не умеет</i></p> <p>грамотно реализовать образовательный процесс, находить эффективные пути для решения педагогических задач.</p>   | <p><i>Умеет</i></p> <p>частично реализовать образовательный процесс, находить эффективные пути для решения педагогических задач.</p>  | <p><i>Умеет</i></p> <p>реализовать образовательный процесс, находить эффективные пути для решения педагогических задач, но не достаточно грамотно.</p>  | <p><i>Умеет</i></p> <p>в должной мере реализовать образовательный процесс, находить эффективные пути для решения педагогических задач.</p>   |
| <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.</li> </ul>   | <p><i>Не владеет</i></p> <p>системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.</p> | <p><i>Владеет</i></p> <p>частично системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.</p> | <p><i>Владеет</i></p> <p>системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками, но не достаточно эффективно.</p> | <p><i>Владеет</i></p> <p>системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия с учениками.</p> |

***ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров***

| Индикаторы достижения компетенции  | Уровни сформированности компетенции  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  | Нулевой  | Пороговый  | Средний  | Высокий  |
| <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные технологические и физиологические основы</li> </ul> | <p><i>Не знает</i></p> <p>Имеет минимальные знания об основных технологических и физиологических</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функци-</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функци-</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>основные технологические и физиологические основы функци-</p> |

|  |   |  |  |  |
|--|---|--|--|--|
| <p>функционирования исполнительского аппарата;</p> <p>- принципы работы с различными видами фактуры;</p>     | <p>основах функционирования исполнительского аппарата и о принципах работы с различными видами фактуры;</p>                     | <p>онирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен в минимальном объеме применить эти знания при работе над музыкальным произведением.</p>  | <p>онирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания при работе над музыкальным произведением.</p>   | <p>онирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания с целью творческого раскрытия содержания музыкального произведения.</p>   |
| <p><i>Уметь:</i></p> <p>- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;</p> | <p><i>Не умеет</i></p> <p>анализировать и передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения.</p> | <p><i>Умеет</i></p> <p>анализировать и передавать лишь отдельные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с целостным их восприятием в рамках исполняемого произведения.</p> | <p><i>Умеет</i></p> <p>передавать основные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с их воплощением при исполнении музыкального произведения целиком.</p> | <p><i>Умеет</i></p> <p>передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, создавая в рамках ансамбля целостное музыкальное произведение.</p>  |
| <p><i>Владеть:</i></p> <p>- приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p>   | <p><i>Не владеет</i></p> <p>в должной мере приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой;</p>       | <p><i>Владеет</i></p> <p>незначительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, не позволяющим раскрыть художественное содержание музыкального произведения.</p>                             | <p><i>Владеет</i></p> <p>ограниченным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим раскрыть лишь частично содержание музыкального произведения.</p>                 | <p><i>Владеет</i></p> <p>значительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим в полной мере раскрыть содержание музыкального произведения, его драматургию и эмоциональный характер.</p> |

**ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу**

| Индикаторы достижения компетенции  | Уровни сформированности компетенции   |   |   |   |
|--|---|---|---|---|
|  | Нулевой   | Пороговый   | Средний   | Высокий   |
| <p><i>Знать:</i></p> <p>- методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и</p> | <p><i>Не знает</i></p> <p>методику концертмейстерской репетиционной работы;</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>методику концертмейстерской репетиционной работы</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>методику концертмейстерской репетиционной работы в</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>методику концертмейстерской репетиционной работы</p> |

|   |   |   |  |  |
|---|---|---|--|--|
| (или) оркестровой репетиционной работы;<br>- средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;   | не в состоянии сформулировать перечень средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента.  | в незначительном объеме; о средствах достижения выразительности звучания музыкального инструмента имеет самое общее представление.  | общих чертах; знает основные средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.  | на основе собственной практики; знает средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента в объеме, достаточном для проведения результативной репетиционной работы.    |
| <i>Уметь:</i><br>- планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровой репетиционный процесс;<br>- совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки; | <i>Не умеет</i><br>планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки умеет в недостаточной степени.       | <i>Умеет</i><br>планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс только под руководством педагога или партнера-солиста; умеет в недостаточном объеме совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. | <i>Умеет</i><br>планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс в общих чертах; умеет совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.  | <i>Умеет</i><br>планировать и результативно вести репетиционный процесс; умеет эффективно совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.                               |
| <i>Владеть:</i><br>- навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и(или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией. | <i>Не владеет</i><br>навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объеме владеет профессиональной терминологией. | <i>Владеет</i><br>недостаточно навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объеме владеет профессиональной терминологией.                                   | <i>Владеет</i><br>навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет профессиональной терминологией, но испытывает затруднения при использовании сложных профессиональных понятий. | <i>Владеет</i><br>в полной мере навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет в полной мере профессиональной терминологией. |

### III. Шкала оценивания:

|          |                     |
|----------|---------------------|
| 85 – 100 | Отлично             |
| 71 – 84  | Хорошо              |
| 50 – 70  | Удовлетворительно   |
| 0 – 49   | Неудовлетворительно |

### IV. Типовые задания. Перечень теоретических вопросов

1. История развития европейских струнных смычковых инструментов;
2. Развитие исполнительской техники в 20-м веке. Многообразие стилей современного музыкального искусства;
3. Поздний романтизм в музыкальном искусстве начала 20-го века;
4. Импрессионизм в музыке и новые приемы игры, новое отношение к звуку, звуковые краски;
5. Модернизм в музыке;
6. Стилиевые особенности в произведениях Б. Бриттена. Редакции М. Ростроповича;
7. Изучение новых технических приёмов (штриховых и аппликатурных) в произведениях Д. Шостаковича;
8. О. Мессиа́н и его роль в развитии современного музыкального искусства;
9. Атональная музыка – «додекафония» и появление новых музыкально-технических приёмов;
10. Расцвет в Европе искусства музыкального авангарда;
11. «Музыкальный авангард» в России;
12. Стил и новые приемы в произведениях С. Губайдуллиной
13. Стилистические и технические особенности в произведениях композиторов, пишущих для кино
14. Изучение стилевое многообразия музыки рубежа 20-го и 21-го веков;
15. Академическая музыка в джазовом стиле в России.